د. نبيل راغب

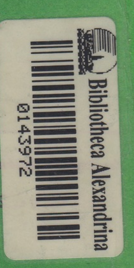


قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ

ليلية لأصولها الفكرية والجمالية

كارية بمناسبة فوزه بجائزة نوبل للأدب

لعام ١٩٨٨



د. نبيل راغب

قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ

دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية

طبعة تذكارية بمناسبة فوزه بجائزة نوبل للأدب

لعام ١٩٨٨



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٨

طبعة ثالثة (تذكارية)

إهداء

إلى كل فنان يضيف إلى حياتنا لمسة جميلة
ويمنح وجودنا لمحة مشرقة

أهدي هذه الدراسة ..

المؤلف

فهـــرس

الموضوع	الصفحة

مقدمة الطبعة الأولى

تدور هذه الدراسة أصلا حول « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » ولا يعني هذا أن أحكاما لا تقبل الجدل سوف تصدر بعد الانتهاء من بحث القضية نفسها .. اذ ان الغرض الأساسى من هذه الدراسة هو عرض القضية فى ضوء جديد دون التأثر بالأحكام التى صدرت من قبل على أعمال نجيب محفوظ سواء فى كتب أو فى مقالات متناثرة على صفحات المجلات والصحف .. حيث ان معظم هذه الدراسات المتعجلة قد التزمت بالمنـاهج التقليدية التى تفترض نظـرية معينة ثم تحاول تطبيقها بل وفرضها على الأعمال الفنيـــة ومن هنا كان رفض الأعمال التى لا تتفق والنظرية المفروضة . وكأن ميدان النقد الأدبى قد تحول الى ساحة قضاء يحكم فيها بالبراءة أو بالادانة طبقا لنصوص قانونية وتقنينات لا تقبل الجدل أو المناقشة .. وللنقاد العذر فى ذلك اذ ان معظم المناهج النقدية التى ظهرت فى أوربا بدأت من النظرية وانتهت الى العمل الفنى وبحكم تأثرنا نحن فى الشرق العربى بالثقافة الوافدة من الغرب اعتقد الكثير من النقاد والدارسين انه لا مناص من فرض النظريات النقـدية المطبقة فى الخارج على أعمال فنانينا ، ومن هنا كان التأثير الواضح لمنهج أدوين موير فى كتابه « بناء الرواية » وا٠م فورستر فى « ملامح الرواية » وبرسى لبوك فى « الرواية كحرفة » وغيرهم من النقاد الذين حاولوا ابتداع نظريات جمالية معينـة فيما يختص بشـكل أو بناء الرواية ثم فرضها على أعمال كبـار الروائيين من امثال تولســتوى واميلى برونتى وتوماس هاردى ودستويفسكى وثاكرى وجويس وجين أوستن ومارسيل بروست وغيرهم وبنـاء على ذلك صدرت أحكام هؤلاء النقاد بفرض تقسيمات معينـة على أعمال هؤلاء الكتاب فنجد ان الرواية عند تاكرى وديكنز تقع تحت باب رواية الشخصية وعنـد اميلى برونتى وتوماس هاردى تقع تحت باب

الرواية الدرامية ، وعند مارسيل بروست وجيمس جويس تحت باب الرواية التسجيلية ٠٠ ثم قسموا الشخصيات الى شخصيات متكاملة وحية وأخرى نمطية وسطحية ٠ ونسوا فى غمرة اهتمامهم بهذا التنظير النقدى ان العمل الفنى نفسه هو نقطة البدء فى الدراسة ومنه تستنبط النظريات والأحكام التى تصدر عليه ذاته والتى لا يمكن فرضها على أى عمل آخر اذ ان الأعمال الفنية تختلف عن بعضها البعض مثل بصمات الأصابع حتى ولو كانت من خلق كاتب واحد ٠

تلك هى نقطة البدء فى هذه الدراسة التى تعتمد أساسا على العمل الفنى بصرف النظر عن اى أحكام صدرت عليه من قبل ٠٠ ولذلك لم أحاول تبويب الدراسة الى قوانين جامدة أو مقننات مصطنعة بل تركت التسلسل التاريخى لروايات نجيب محفوظ يشكل الهيكل العام للدراسة حتى يتمكن القارىء من وضع يده على التطور الذى طرأ على أعماله عملا وراء الآخر منذ كتب « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ الى أن كتب « ثرثرة فوق النيل » سنة ١٩٦٦ ٠ وعبر هـذه الرحلة التى استغرقت سبعة وعشرين عاما عثرت على أربع نقاط تحول فى خط السير ، ولم أحاول بطبيعة الحال أن استخرج أحكاما من هذه النقاط حتى لا أفرض قوانين تتنافى مع منهج البحث الذى عملت من أجله الدراسة أصلا بل لاحظت ان هناك خصائص مشتركة بين بعض الأعمال ، ويبدو أن هذه الخصائص قد نبعت من التسلسل التاريخى نفسه لروايات نجيب محفوظ فنجد ان خصائص الأدب الرومانسى من مثالية وطموح ونقاء وخلود وسمو قد تركزت فى مرحلة الروايات التى استقت مضمونها من التاريخ الفرعونى والتى بدأت برواية « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ثم « رادوبيس » سنة ١٩٤٣ ٠ ثم « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ ثم تلتها المرحلة التى حملت بصمات الأدب الواقعى من دقة فى التصوير الفوتوغرافى لأحوال المجتمع المصرى من مطـالع القرن الحالى وتـكريس صفحات وفصـول طويلة لوصف التفاصيل الدقيقـة التى كونت ملامح المجتمع فى تلك الحقبة ٠ وهذه المرحلة بدأت برواية « القاهرة الجديدة » سـنة ١٩٤٥ ، ثم « خان الخليلى » سنة ١٩٤٦ ثم « زقاق المدق » سـنة ١٩٤٧ ثم « بداية ونهاية » سنة ١٩٤٩ ثم الثلاثية « بين القصرين » سنة ١٩٥٦ ٠ « وقصر الشوق » « والسكرية » سنة ١٩٥٧ وقطعت هـذه المرحلة الواقعية رواية كانت بمثابة النبتـة الغريبة فى تربة لم تعد لها وهى رواية « السراب » التى كتبهـا نجيب محفوظ سـنة ١٩٤٨ والتى انتهج فيها المنهج السيكلوجى البحت من حيث خلق عقدة فى العقل الباطن عند البطل تتحكم فى تصرفاته وتتسبب فى خلق المتاعب واثارة المشكلات

الى أن تحل عن طريق التعرف عليها وعلى كنهها ٠٠ ولذلك كانت هـذه الرواية بمثابة « المرحلة النفسية المبتورة » فى أدب نجيب محفوظ حيث انها لم تجد امتدادا لها كما حدث فى بقية المراحل الأخرى ٠ هناك رواية أخرى كتبها نجيب محفوظ سـنة ١٩٥٩ ٠ ونشرت مسلسلة بجريدة الأهرام ولكنها لم تنشر الى الآن فى كتاب ولذلك لم أتمكن من التعرض لدراسة شكلها الفنى اذ لم يكن فى امكانى الحصول عليها مسلسلة أو دراستها بعد مرور سبع سـنوات على قراءتى لها ولم يتبق فى الذاكرة عنها الا مواقف وملامح لا تكفى للكتابة عنها ٠ هذه الرواية هى « أولاد حارتنا » ٠

ثم تهل علينا المرحلة الرابعة فى هذه الرحلة الطويلة التى بدأت برواية « اللص والكلاب » سنة ١٩٦٢ ٠ و « السـمان والخريف » سنة ١٩٦٢ ، ثم « الطريق » سنة ١٩٦٤ ، ثم « الشحاذ » سنة ١٩٦٥ ٠ ثم « ثرثرة فوق النيل » سنة ١٩٦٦ ٠ هذه المرحلة التى امتازت بالصراع الدرامى الذى برز طوال هذه الأعمال وكان بمثابة العمود الفقرى لجسم الرواية الحى وكل ما نبع منه كان بمثابة تشكيلات فنيـة رائعة سـواء تجمعت على هيئة مواقف درامية أو أحـلام نوم أو يقظـة أو عـود الى الماضى ٠٠ الخ ٠

ولكن ليس المقصود بالكلام الذى مضى ان نجيب محفوظ كان مؤرخا ثم باحثا اجتماعيا ثم عالما نفسـيا ثم فنانا تشكيليا ٠٠ اذ ان الأساس فى هذه الدراسـة قد بنى على فنيـة الشكل من حيث انه تكوين جمالى يخضع لكل خصائص التكوين الدرامى من لغة تناسب الموقف الذى تعالجه، وسرد يجسد الشخصية داخل المواقف ويساعدها على أن تحيا بين صفحات الرواية ، وحوار يبرز الخلجات النفسية ويلون الملامح الداخلية للشخصيات ورسم دقيق لملامح الشخصيات وظلالها وتأثيرها على من حولها وتأثرها بما يدور حولها ٠ ثم العلاقات الحية التى تنشأ بين الموقف والشخصية ، وبين الأحداث والحبكة ، وبين اللمحة والأخرى ٠ وبين الشكل والمضمون حيث انهما شىء واحد والفصل بينهما يعنى فصل روح العمل الفنى عن جسده ، أو بالاختصار قتله وتحطيمه ٠ ولذلك أرجو أن يكون فى اعتقاد القـارىء ان دراسـة قضية الشـكل لا تعنى دراسته منفصـلا عن المضمون فسوف يلاحظ أثنـاء القراءة ان المضمون قد نوقش من خلال دراسـة الشكل ، وان الشكل قد درس من خلال مناقشة المضمون ٠ ولذلك كان حجر الزاوية فى الدراسة هو العلاقة الحية بين الشكل والمضمون ، ومدى تأثيرها على الشكل النهائى الذى خرج به العمل الفنى الى الوجود بصرف

النظر عن مادة المضمون نفسها سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو فلسفية أو نفسية . فالذى يهمنا فى أعمال نجيب محفوظ هو التفاعل الدرامى وأثره فى التكوين العضـــوى الذى يؤدى فى نهاية الأمر الى الخلق الحى للعمل ذاته وذلك من خـلال استعمال الكاتب لأدواته الفنيـة من خلق للشخصيات داخل المواقف الدرامية ، ثم تكامل المواقف مجتمعة داخـل الشكل العام ، والى أى مدى نجح فى استغلال هذه المعطيات فى خلق عمله الفنى ولماذا .. وفى أى المواضع فشل فى الاستفادة من هذه الأدوات والسبب فى ذلك ، ولذلك نأت هذه الدراسة عن ميدان التاريخ والاجتماع وعلم النفس والفلسفة وركزت كل أضوائها على نجيب محفوظ الفنـان الذى نجح فى تطوير الشكل فى رواياته بما يتلاءم ومضمونه الفنى عبر ثلاثين عاما .

وأهمية « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » ترجع أساسا الى استفادته من تجارب السابقين له فى ميدان الرواية المصرية ، وتجنبه لأخطائهم الشـائعة ، والتى نتجت بسبب عـدم وجود تقاليد قديمة فى الأدب العربى للرواية بمفهومها الحديث . ففى الحقبة التى سبقت نجيب محفوظ نجد حافظ ابراهيم يؤلف « ليالى سطيح » ويتبع فيهـا أسلوب المقامة على طراز حديث عيسى بن هشام . ويناقش سطيح مع أصدقائه مشكلات المجتمع من تغلغل الأجانب فى مرافق الحيـاة وانتشار الفساد فى أجهزة الحكومة والعراقيل التى يضـعها الاستعمار فى سبيل نهضة البلد .. ولا يوجد بها ظل من الصراع أو الحبكة أو التشكيل الدرامى . ثم ظهرت قصص جورجى زيدان التى أرخ فيها للعرب والاسلام وكان هدفه الأول هو ابراز التاريخ وترغيب القارىء فى الاطلاع عليه . يقـول هو نفسه فى مقدمته لقصة « الحجاج بن يوسف » :

« وقد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضـل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه . وخصـوصا لأننا نتوخى جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هى عليه . كما فعل بعض كتبة الافرنج . ومنهم من جعل غرضه الاول تاليف الرواية . ، وانما جاء بالحقائق التاريخية لالباس الرواية ثوب الحقيقة . فيجره ذلك الى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء . أما نحن فالعمدة فى روايتنا على التاريخ وانما نأتى بحوادث الرواية تشـويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها . وندمج فى مجالها قصـــة غرامية تشوق المطالع الى استتمام قراءتها » .

وهكذا كان جورجي زيدان صريحا فى هدفه من كتابه للروايه التاريخية وقد اعتمد على الصدف اعتمادا كبيرا فى حل الأزمات مما أحدث الكثير من الفجوات فى شكل الرواية هذا اذا كان لها شكل أصلا وامتازت شخصياته بالسطحية وعدم التلوين .

ثم نجد المنفلوطى الذى اتخذ من رواياته منبرا للوعظ والارشاد وحض الناس على الفضيلة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر مما نلمسه واضحا فى « العبرات » و « النظرات » و « فى سبيل التاج » و « ماجدولين » الخ .. ثم المازنى الذى دخل الميدان بقصصه « ابراهيم الكاتب » و « ابراهيم الثانى » و « عود على بدء » و « ثلاثة رجال وامرأة » و « ميدو وشركاه » ولكنه لم يحترم الشكل أيضا وكان استرساله فى السرد للأحداث سببا فى اقترابه من الأدب الصحافى أو أدب الاعترافات الذى نجده واضحا أيضا فى رواية العقاد « سارة » وكذلك اتخذ طه حسين رواياته منبرا للهجوم على البؤس الذى ساد المجتمع المصرى فى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن وذلك يبرز واضحا فى « المعذبون فى الأرض » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وركز طه حسين كل همه فى ابراز الجوانب البائسة للمجتمع ومن هنا فقدت رواياته الشكل الفنى النابع من المضمون واقتربت من ميدان الاصلاح الاجتماعى .

لم يقترب أحد الأدباء السابقين من شكل الرواية بمفهومه الدرامى العميق سوى محمد حسين هيكل فى « زينب » التى تعد بداية التقاليد الروائية فى الأدب العربى عامة . وقد وصف فيها الحياة الريفية ولكن النزعة الرومانسية تغلبت عليها وكانت الشخصيات بعيدة عن الدراسة العميقة والمواقف قليلة الأبعاد الفنيـة ولهيكل العذر فى ذلك لتأثره بدراسته فى أوروبا التى سيطرت عليها بقايا من رومانسية القرن التاسع عشر ، وأيضا لعدم وجود تقاليد فى الأدب العربى يستند اليها لاخراج روايته فى الشكل الفنى المتعارف عليه للرواية عالميا .

ومن هنا كانت أهمية « قضية الشكل عند نجيب محفوظ » لأنه أرسى تقاليد جديدة استقاها من دراساته المستفيضة فى الفنون المختلفة واطلاعه على الأدب العالمى بمعناه الواسع ثم هضمه لكل هذه الثقافات والأشكال الجديدة مما ساعده على بعد الرؤية وعمق النظرة وطول النفس فى السرد الفنى والتشكيل الدرامى لأعماله الروائية الطويلة . وتفادى أخطاء المنفلوطى والمازنى وحافظ ابراهيم وجورجى زيدان والعقاد وطه حسين

وهيكل سواء تركزت هذه الأخطاء فى الوعظ والارشاد أو الاسترسال السردى أو المذكرات أو الرسائل والخواطر أو أدب الاعترافات أو الشطحات الرومانسية أو الهجوم على عيوب المجتمع ومحاولة اصلاحها واعتبرها اخطاء لأن ميدان الأدب تحكمه عوامل جمالية وتشكيلية لا تسمح بكل هذه الأعباء التى تختص بها ميادين أخرى فى الحياة .. فالوعظ والارشاد وظيفة رجل الدين ، ودراسة التاريخ من عمل المؤرخ ، واصلاح المجتمع من اختصاص علماء الاجتماع ، والاقتصاد .، والدراسات النفسية هى ميدان عالم النفس .. الخ .. وبناء على ذلك فلا يمكن للأديب أو الفنان أن يكون كل هؤلاء فى شخص واحد ، واذا حاول ذلك فمصيره الفشل حيث أنه يحاول ولوج ميدان ليس من اختصاصه وحمل أعباء ليس فى مقدوره القيام بها . ومن هنا كانت محاولة كل فنان أن يتعدى ميدان اختصاصه محكوما عليها مقدما . وعليه اذن أن يركز كل اهتمامه فى دائرة تخصصه ألا وهى الفن . لا اقول ان على الفنان أن يعيش فى برج عاجى وأن ينفصل عن مجريات الأمور فى مجتمعه المتطور ، ولكن أقول ان على الفنان أن يخدم وطنه ومجتمعه فى ميدان تخصصه وهذا ما أدركه نجيب محفوظ بالفعل وكانت نتيجة ذلك ان أخرج الى العالم رواياته التى ركز فيها كل مجهوده واهتمامه وشغفه كفنان ، فلم يصب الشكل الفنى عنده بنتوءات أو أورام كان من الممكن أن تقلل من حيويته أو تفسد من جماله العام .

ولم أحاول فى هذه الدراسة أن أفرض نظرية معينة على الشكل الفنى لأعمال نجيب محفوظ ولكننى حاولت استخراج واستنباط أحكام جديدة أملتها على الأعمال نفسها وشكلها الفنى فتركت التسلسل التاريخى لأعماله لكى يخضعها لكل معمار فنى خاص بها دون فرض مقاييس خارجية ومقننات مسبقة وابتدأ منهج البحث من العمل الفنى نفسه الى مقاييسه الذاتية وليس من المقاييس الخارجية والمعايير المفروضة وذلك على أساس أن كل عمل فنى عبارة عن وحدة حية مستقلة بذاتها لها ظروفها ومقاييسها الخاصة التى تنبع من داخلها وعلاقاتها الجمالية التى تربط خلاياها فى كل عضوى متكامل . وبناء على ذلك يتسنى لنا الحكم على الكاتب بالنجاح أو الفشل بمدى توفيقه أو اخفاقه فى الربط الحى لخلايا العمل نفسه بحيث يبدو لنا أخيرا فى الشكل الفنى الخاص به والنابع من مضمونه والذى يجعله مختلفا تمام الاختلاف عن أى عمل فنى آخر .. ولذلك ناقشت كل عمل على حدة منفصلا عن الذى يليه ولم أحاول عقد مقارنات بين مختلف

الأعمال حتى يتسنى للقارىء أن يتتبع مجرى الأحداث وسير الخطوط التى تربط الشخصيات ببعضها البعض بحكم وجودها فى مواقف تشـكل الهيكل العام للرواية الذى يتفاعل مع المضمون تفاعلا عضويا وحيا لكى يخلق لنا العمل الفنى أخيرا فى صورته النهائية المعروفة لنا باسم الشكل الفنى ٠

هذا الشكل الفنى الذى ابتدعه نجيب محفوظ لأعماله هو الذى ميزه عن الكتاب الذين سبقوه والذين لم يعملوا حسابا للشكل الفنى لأعمالهم ، سواء كان ذلك جهلا به أو تجاهلا له أو لعدم التمكن من السيطرة على أدواته الفنية ، أو لاعتبارهم الرواية وسيلة الى هدف آخر لا يمت لأهداف الفن بصلة ، ولذلك فلا يهم شكل الرواية الفنى فى قليل أو كثير طالما انهـا تؤدى دورها سواء فى الوعظ والارشاد أو فى الاصلاح الاجتماعى أو فى سرد الذكريات أو فى تلوين الحوادث التاريخية بألوان جذابة تغرى القارىء بالاطلاع على التاريخ ٠

وكان من نتيجة ذلك أن أخضع الشكل الفنى للرواية عندهم ـ هذا اذا كان لها شكل فنى أصلا ـ لمقتضيات الاحوال ، ولم يسـيطر الكاتب على أدواته الفنيـة السيطرة التى تؤدى به الى خلق عمل حى ، ومن هنا لم يبتعد شكل الرواية فى تلك الفترة عن الأشكال الأدبية الأخرى المعاصرة من بحوث أدبية ومقالات صحفية ومقامات مطولة ودراسات نقدية٠٠الخ٠ وربما كان هذا من تأثير المنهج الصحافى على الكتاب فى تلك الفترة اذ أن معظمهم قد اشتغل بالصحافة سواء برئاسة التحرير كمحمد حسين هيكل وطه حسين أو فى هيئة التحرير مثل العقاد والمازنى ٠

أما نجيب محفوظ فقد كرس حيـاته لميـدان الرواية ، وساعده تخصصه هـذا فى ابتـداع أشكال جديدة وابتكار أساليب حديثة لم يستقها من الأشكال الأوروبية للرواية ولم يستنبطها من المحاولات التى سبقته ، بل دفعته اليها مراحل التطور الخلاق التى مر ولا يزال يمر بها ٠٠ ويبدو هذا جليا فى المعمار الفنى الدقيق الذى امتازت به أعماله الأولى مثل « عبث الأقدار » و « رادوبيس » برغم أن التوفيق قد خانه فى « كفاح طيبة » التى سيطرت فيها المادة التاريخية على الشكل الدرامى مما جعله يقترب فيها من روايات جورجى زيدان ٠٠ ثم المرحلة الثانية التى بدأت « بالقاهرة الجديدة » وانتهت « بالثلاثية » والتى لم يخنه فيها معماره البازغ سوى فى روايتى «القاهرة الجديدة» و «زقاق المدق» اذ سيطرت الخلفية الاجتماعية على الصراع الدرامى فاقتربتا من الرواية التسجيلية

أما عن بقية روايات المرحلة وهى « خان الخليلى » و « بداية ونهـــاية » و « الثلاثية » فلقد برزت فيها سيادة نجيب محفوظ على الموقف الدرامى بحيث لم تفلت من يده الخطوط الأساسية برغم ضـــخامة حجم الأعمـــال وخاصة فى « الثلاثية » ٠

أما «السراب» فقد اتبع نجيب محفوظ فيها المنهج السيكلوجى بخلق بطل تكمن فى أعماقه عقدة تحكم تصرفاته وتسبب له المتاعب حتى تحل أخيرا بالتعرف عليها ولم يجد هذا الاتجاه امتدادا فى أدب نجيب محفوظ اذ أنه عاد بعد كتابة هذه الرواية الى المرحلة الاجتماعية الواقعية التى استأنفها برواية « بداية ونهاية » ٠

ثم تهل علينا المرحلة الأخيرة التى أطلقت عليها « المرحلة التشكيلية الدرامية » للتطور العظيم الذى أحدثه نجيب محفوظ فى شكل الرواية بخلق علاقات درامية وصلات حيـــة بين تشـــكيلات متفاعلة داخل البناء بحيث يحس القـــارىء بالصراع الدرامى وآثاره من تفاعل حى وتطهـير نفسى من أول صفحة فى العمل الى آخر صفحة منه ٠ ولقـد بدأت هذه المرحلة برواية « اللص والكلاب » واستمرت فى « الســمان والخريف » و « الطريق » و « الشحاذ » ثم « ثرثرة فوق النيل » ٠

ولا يعنى هذا ان نجيب محفوظ قد غير أدواته الفنية تغييرا كاملا فى كل مرحلة بحيث انقطعت الصلة مثلا بين « عبث الأقدار » و « ثرثرة فوق النيل » ٠٠٠ فسوف يلاحظ القارىء أثناء هذه الدراسة أن سيطرة نجيب محفوظ على أدواته الفنية من خيوط وأحداث ومواقف وشخصيات لم تتغير ولكنها تطورت تطورا خلاقا يناسب المضامين الجديدة التى يلتقطها بعين الفنان المتفحصة ٠٠ ومن هنا نشأت العلاقة الحية بين المضمون الذى يكون الشكل وترك الشكل يتفاعل مع المضمون ولذلك انعدمت فى معظم أعماله الفجوة التى قد تفصل بين الشكل والمضمون وفيها يسقط العمل الفنى جثة لا حراك فيها ٠

والى هذا الحد اترك القارىء لرحلته الرائعة التى ستبدأ عام ١٩٣٩ وتنتهى فى عام ١٩٦٦ ولعل المراحل الأربع التى حاولت تحـديدها تكون بمثابة محطات للراحة والاسترخاء يستأنف بعدها القارىء رحلته التى ستستغرق سبعة وعشرين عاما ٠

الجيزة ٢٣ اغسطس ١٩٦٦ — نبيل راغب

مقدمة الطبعة الثانية

يجدر بى فى مقدمة الطبعة الثانية لهذه الدراسة أن أتقدم بالشكر والتقدير للقراء الذين أقبلوا عليها بالاهتمام والمناقشة والتحليل ، رغم أن الدراسات النقدية لا تجد الاقبال الذى تجده الروايات والأعمال الفنية بصفة عامة ولذلك ليس من المعتاد أن تنفد الطبعة الأولى لدراسة أكاديمية منهجية تتخذ من الموضوعية العلمية طريقا لها ، ومع هذا فان فى امكان القارىء على مستوى العالم العربى أن يثبت انه ليس أقل من نظيره فى بقية أنحاء العالم فى التفكير الجاد والاهتمام العلمى بالأعمال التى ينتجها كبار الأدباء من أمثال نجيب محفوظ ، وكان هذا هو الدافع الرئيسى وراء اصدار هذه الطبعة الثانية المزيدة . فقد أضفت اليها الأعمال الروائية التى لم تكن طبعت أو ألفت عند صدور الطبعة الأولى عام ١٩٦٧ ، ففى ذلك العام لم تكن رواية « أولاد حارتنا » قد طبعت فى كتاب وان كانت نشرت مسلسلة بجريدة الأهرام عام ١٩٥٩ . وعندما صدرت فى كتاب عام ١٩٦٧ كان كتابى على وشك الخروج من المطبعة فاضطررت الى ارجاء ضمها الى الطبعة الثانية ، وخاصة أنها تعد رواية رائدة من جهة الشكل الفنى – محور هذه الدراسة – بحيث يمكن اعتبارها البداية الحقيقية للمرحلة الرابعة فى أدب نجيب محفوظ ، وهى المرحلة التشكيلية الدرامية التى تلت المرحلة الاجتماعية الواقعية والتى بلغت قمتها فى « الثلاثية » .

فالجانب الميتـــافيزيقى الرمزى الذى بدأ بقوة وعنف فى « أولاد حارتنا » يردد نفس الأصداء التى سمعناها فى أول رواية لنجيب محفوظ: « عبث الأقدار » عام ١٩٣٩ ، ثم يستمر بنفس القوة والحيوية فى الروايات التى تلت « أولاد حارتنا » من أمثال « اللص والكلاب » و « الطريق » و « الشحاذ » وبدرجة أقل فى « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » و « الحب تحت المطر » نظرا لأن الخلفية الاجتماعية تعود للظهور والسيطرة مرة أخرى فى الروايات الأخيرة ، بل أن المنهج الذى اتبعه نجيب محفوظ فى تكوين الشكل الفنى لرواية « ميرامار » يعد انضاجا لنفس المنهج الذى اتبعه فى « أولاد حارتنا » وهو النظر الى الحدث الرئيسى فى الرواية من وجهة نظر الشخصيات ، كل على حدة ومن خلال عصرها وبيئتها وثقافتها ونضوجها الفكرى والعاطفى ، فاذا كانت « أولاد حارتنا » تنقســـم الى حكايات أدهم وجبل ورفاعة وقاســم وعرفة فان « ميرامار » تنقسم هى الأخــرى الى حكايات عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيرى ، كل يروى الحدث أو الفكرة الرئيسية من وجهة نظره الخاصة ٠

وقد أضفنا الى الطبعة الثانية دراسات فى الشكل الفنى فى الروايات التى صدرت بعد الطبعة الأولى وهى : « ميرامار » عام ١٩٦٧ و « المرايا » عام ١٩٧٢ و « الحب تحت المطر » عام ١٩٧٣ ، وفى الواقع فاننا اذا ضممنا رواية « ثرثرة فوق النيل » عام ١٩٦٦ الى هذه الروايات فسنجد أنهـا ربما شكلت مرحلة روائية خاصة بها لأنها شملت وأنضجت كل العناصر التى ميزت روايات نجيب محفوظ منذ « عبث الأقدار » ٠ فيها نجد البعد الرمزى الميتـــافيزيقى وأحيانا الرومانسى التاريخى وأحيانا أخرى البعد الاجتماعى الواقعى وأحيانا ثالثة البعد النفسى التحليلى ٠ كل هذه الأبعاد تداخلت وتشابكت فى تشكيل درامى جعل من المستحيل الفصل بينها ٠ وقد يقول قارىء انه اذا كان من المهم تقسيم أدب نجيب محفوظ الروائى الى مراحل مختلفة فانه يجدر بنا ابراز مرحلة خامسة تمثلت فى روايات « أولاد حارتنا » و « الطريق » و « الشحاذ » ، وهى مرحلة يمكن تسميتها بالمرحلة الميتافيزيقية الرمزية نظرا لأنها ركزت بصفة خاصة على هــذه الخصائص دون غيرها ٠ ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار أن تقسيم الدراسة ليس هدفا فى حد ذاته بقدر ما هو تمكين القارىء من تذوق الأعمـال الروائية لنجيب محفوظ ككل ٠

فتقسيم الدراســـة الى هذه المراحل الأربع المتمثلة فى المرحـلة

التاريخية الرومانسية والمرحلة الاجتماعية الواقعيه والمرحلة النفسيه المبتورة ثم المرحلة التشكيلية الدرامية لا يعنى مثلا أن المرحلة الاجتماعية الواقعية كانت تخلو من التشكيل الدرامى والا لما كانت فنا أصلا ، أو أن المرحلة التاريخية الرومانسية كانت تخلو من التحليل النفسى للشخصيات. أو أن المرحلة التشكيلية الدرامية كانت تخلو من بلورة ملامح المجتمع المعاصر أو ايراد الرمز الذى يعد من أهم أدوات التشكيل الدرامى ، فعند دراسة أدب نجيب محفوظ الروائى سنجد أن هذه المراحل متداخلة مع بعضها البعض فى نسيج درامى معقد ومتشابك ، وعلى هذا يكون الدافع وراء هذا التقسيم هو أولا : أنه يمنهج عملية التحليل النقدى بتحديد الملامح العامة للقارىء ، وعليه أن يحدد ما يشاء من الملامح الأخرى التى يراها بارزة فى الروايات على اختلاف مراحلها ، ثانيا : أنه يساعد القارىء على وضع يده على التطورات التى طرأت بمرور الزمن وجعلت الكاتب يركز على استعمال أدوات فنية بعينها ويصرف النظر عن أدوات أخرى ، ولكن صرف النظر هذا لا يعنى أن هذه الأدوات قد بليت بالفعل ولم تعد صالحة للاستعمال ، بل يعنى أنها لم تعد صالحة فقط للمضامين الراهنة بحيث يجب أن تخلى الطريق لأدوات أخرى أكثر صلاحية .

فالشكل الفنى لا يبلى بمرور الوقت مثلما يحدث للأفكار العلمية ، ولكن ما يصلح لرواية أو مرحلة معينة قد لا يصلح لأخرى ، أى أن هذا لا يعنى اندثاره بل دخوله منطقة الظل لحين ظهور أو الحاح المضمون الذى يناسبه وبذلك يعود الى وظيفته الدرامية مرة أخرى بشرط أن يكون تحت أمر الكاتب وفى خدمة المضمون الجديد ، وألا يفرض نفسه عليه حتى لا يصبه فى قالب أصم ، وبذلك يعمل على تحطيمه وتشويه شخصيته المميزة ، ولذلك كان من الطبيعى أن نجد بعض الأدباء فى القرن العشرين يلجأ الى بعض الخطوط التشكيلية العريضة التى استعملها من قبل أدباء من أمثال هوميروس وسوفوكليس واريستوفانيس ، فاذا كان هذا يحدث رغم الفجوة الزمنية الممتدة بطول عشرات القرون من الزمن فانه من الأكثر احتمالا أن يحدث لنفس الكاتب الواحد الذى يعيش فى مجتمع وعصر معروفين بملامح حضارية وثقافية مميزة ، ولكن الفارق بين الكاتب الفنان والكاتب الوقتى أن الأول يرتفع فوق التفكير التقليدى لعصره وبالتالى لا يترك المضمون الاجتماعى يسيطر على الشكل الفنى بحيث لا يستحيل عمله الى مجرد عرض مسطح لأحوال المجتمع المعاصر ، أو أن يترك الشكل الفنى يتحول الى قالب أصم أو قيد صارم ، بينما الكاتب الوقتى هو الذى

ينهمك فى تصوير المجتمع فوتوغرافيا ويظن أن مهمته قاصرة على ذلك ، أو أن يفرض الشكل الفنى الذى يفضله هو أو الذى لا يستطيع تجربة غيره بحيث تتحول أعماله الى صور باهتة ونسخ مكررة لنفس المضمون ٠

ان تقسيم المراحل الذى اعتمدت عليه هذه الدراسة لم يكن يعنى الانفصـــال الكامل بين كل مرحلة وأخرى ، فهــذه المراحل كانت مجرد علامات على الطريق التى سلكها نجيب محفوظ منذ عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٧٣ ، فعلى الرغم من أن هذه المراحل قد تبدو متميزة بملامح عامة معينة الا أن الطريق ما زالت هى نفس الطريق ، ولا غرو فى هــذا ، فالنسيج الفكرى والوجدانى لكل كاتب لا يتغير من النقيض الى النقيض بل تطرأ عليه تطورات بحكم احتكاكه بالمجتمع المتغير دوما وبحكم اطلاعه المطرد على أعمال الكتاب الآخرين سواء كانت فنية أو نقدية ، ومع ذلك فهذا التطور لا يشوه وحدة النسيج الفكرى والوجدانى عند نجيب محفوظ ، فالتداخل العميق بين مختلف المراحــل فى أدبه يرجع الى اهتمامه البالغ بقضــية الشكل الفنى عنده ، فربما يكون المضمون تاريخيا رومانسيا أو واقعيا نقديا أو نفســيا تحليليا أو ميتافيزيقيا رمزيا أو تعبيريا انطباعيا ولكن الكلمة الأخيرة للشكل الفنى الذى يخرج هذا المضمون الى الوجود ٠ ولكن هذا لا يعنى أن المضمون يتغير بينما يظل الشكل كما هو ، فالعمل الأدبى لا يحتمل أى انفصال بين الشكل والمضمون ، ولكننا نقصد بهذا أن لكل كاتب أدوات فنية مفضلة يستريح الى استخدامها فى مراحل تشــكيل المضــمون ٠

ولكى لا يكرر نفسه عليه أن يستغل هذه الأدوات التشكيلية أحسن استغلال وأن يطوعها لتكون فى خدمة التشكيل الفنى وليست مفروضــة عليه ، وهذه الأدوات المفضلة هى التى تمنح أدب كاتب معين النكهة المميزة له رغم أن هذا الأدب يشمل أعمالا تختلف فيما بينها اختلاف بصــمات الأصابع . ومع ذلك ففى امكان القارىء المتذوق ارجاع أى عمل من هذه الأعمال الى صاحبه بسبب هذه النكهة المميزة ، وهذه النكهة ــ بدون شك ــ ظاهرة مميزة لأدب نجيب محفوظ بصفة عامة بحيث يمكنه العثور عليها منذ « عبث الأقدار » عام ١٩٣٩ حتى « الحب تحت المطر » عام ١٩٧٣٠ أى بامتــداد فترة تزيد عن ثلث قرن من الزمان ٠ وهذا ما أكدته هــذه الدراســـة من خلال التركيز النقدى على قضية الشــكل الفنى عنـــد نجيب محفوظ

الجيزة ١٩ فبراير ١٩٧٤ — نبيل راغب

مقدمة الطبعة الثالثة (التذكارية) .

كانت سعادتي بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ ، سعادة شخصية إذ أن كتابي هذا «قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» كان أول كتاب يصدر عن نجيب محفوظ الذي ظل يكتب ويبدع لأكثر من ربع قرن دون أن يكون له نصيب في الدراسات النقدية سوى مقالات صحفية متناثرة تصفه أحياناً بأنه «كاتب البورجوازية الصغيرة» وأحياناً أخرى بأنه «روائي المسح الاجتماعي» وأحياناً ثالثة بأنه «مؤلف الرواية التسجيلية الفوتوغرافية» ، ولم تصدر دراسة متكاملة في كتاب مستقل عنه حتى صدور كتابي هذا في عام ١٩٦٦ على الرغم من أنه كتب أول رواياته «عبث الأقدار» في عام ١٩٣٩ .

وكانت موهبة نجيب محفوظ من الأصالة بحيث لم يعبأ بالفراغ النقدي المحيط به ، وظل يبدع لأكثر من ربع قرن حتى صدرت عنه أول دراسة منهجية تقوم أعماله الروائية نقدياً . وقد حرصت في دراستي هذه على تناول الشكل الفني الذي أهمله معظم من تناولوا أدبه في مقالاتهم وأحاديثهم ، لأن المضمون الاجتماعي والتسجيلي كان هدفهم الأول وربما الأخير . وكان في اعتقادي أنه ما سوف يتبقى من نجيب محفوظ للتاريخ هو دوره الرائد كفنان روائي في المقام الأول .

وربما كانت دراسات المستشرقين هي السبب في التركيز على المضمون الاجتماعي والتسجيلي في روايات نجيب محفوظ ، إذ أن هدفهم كان دراسة الشخصية المصرية قبل دراسة أدب نجيب محفوظ . لكن كان كتابنا «قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» بمثابة المفتاح الذي فتح باب نجيب محفوظ الحقيقي على مصراعيه ليدخل كل النقاد المصريين والعرب إلى عالمه السحري المبهر بكل خصوبته الدرامية وثرائه الشعري وأشكاله الفنية .

وفى هذا العام (١٩٨٨) يأتى فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب بمثابة تتويج له وللأدب العربى بصفة عامة . فقد فاز بها بصفته روائيا فنانا لم يقتصر أدبه على مجرد الجهد التسجيلى الاجتماعى أو التصوير الفوتوغرافى

وبهذا الفوز العظيم يكون نجيب محفوظ قد فتح باب الآداب العالمية على مصراعيه ليدخل منه أدباء العربية جميعاً وليحتلوا مكانتهم اللائقة بهم على خريطة الأدب العالمى

المهندسين ١٤ اكتوبر ١٩٨٨

نبيل راغب

الفصل الثانى

المرحلة الاجتماعية الواقعية

عبث الأقدار

يبدو اهتمام نجيب محفوظ بشكل الرواية فى « عبث الأقدار » اهتماما فائقا فهو يعمل كل ما فى وسعه كفنان لجعلها بناء هندسيا رائعا متماسكا لا تعتوره نتوءات تشوه من جماله ‥ ولذلك كانت الشخصيات كلها موضوعة فى خدمة هذه القضية ‥ لم يقدم شخصية واحدة سواء كانت ثانوية أو أساسية الا وكان لها دور معين فى ابراز تماسك الشكل ودفع الحوادث بحيث تتفاعل كلها مع بعضها وتنتج فى نهاية الأمر الاحساس العام بهندسة الشكل ‥

أقول هندسة الشكل لأن نجيب محفوظ اعتنى بها وأهمل الجانب الدرامى للرواية ومن هنا كانت الأحداث كلها تدور فى مجال الحوادث الخبرية وتبعد عن دائرة الفعالية الدرامية التى تثير فى نفس القارىء الاحساس بعضوية العمل الفنى ‥ فلم يكن هناك تناقض داخل الشخصيات يبرز التفاعل الانسانى مع الأحداث ‥ بل كانت هناك مثالية مطلقة لا تحيد عن الهدف الاسمى وهو التفانى فى خدمة خوفو فرعون مصر فى تلك الفترة وكانت التضحية بالنفس فى بعض الأحيان تجنح الى الرومانسية المتطرفة ‥ ومن هنا كانت كل الشخصيات ملحمية لا تتغير ولا تتصارع نفسيا ‥ بل تفرض نفسها فرضا على مجرى الأحداث ‥ وتنزل لصراع القدر ‥ ولكنها ككل الشخصيات الملحمية لا تحاول أن تذعن لارادة القدر ومن هنا كانت قسوة الأقدار بل عبثها بمقدراتها حتى ولو كانت ملوكا وفراعنة من أمثال « خوفو » ولذلك أطلق على الرواية عنوان « عبث الأقدار » ‥ فى أول الرواية نسمع خوفو يقول لحاشيته :

ـ اذا لم أذهب للدفاع عن عرشى فمن يحق لى الذهاب ؟ هيا أيها السادة ٠٠ انى أدعوكم الى ركابى لتشهدوا معركة هائلة بين خوفو والأقدار ٠٠

وكأن صوت القدر كان ممثلا فى الساحر عندما كان يقول لخوفو :

- مولاى لن يجلس على عرش مصر من بعدك أحد من ذريتك ٠

وكانت ارادة القدر ان من سيخلف خوفو على عرش مصر هو طفل حديث العهد بالوجود ، لم ير نور الدنيا الا صباح اليوم الذى علم فيه خوفو بالنبوءة ٠٠ أما أبوه فهو « من رع » الكاهن الأكبر لرع معبود اون ، وأما أمه فالسيدة الشابة رده ديديت التى تزوجها الكاهن على كبر انلد له هذا الطفل الذى كتب في سجل الأقدار من الحاكمين ٠٠

ولذلك كان عبث الأقدار حينما أرادت لخوفو فرعون مصر الجبار الذى اذل أعداءه أن يقوم على رأس فرقة حربية حيث يوجد المولود الذى لا حول له ولا قوة ليقتله ويهزم القدر ٠٠ ولكن الأقدار تنقذه من يده ٠٠ ويظل بعد ذلك فى رعايتها وترسم له طريقه نحو المجد ٠٠ حتى يرث عرش مصر فعلا فى نهاية الرواية ٠٠ ولا تنفع خوفو قوته أو حكمته أو فلسفته حينما قال :

ـ أيها السادة ، لو كان القدر كما تقولون لسخف معنى الخلق واندثرت حكمة الحياة ، وهانت كرامة الانسان ، وساوى الاجتهاد الاقتداء ، والعمل الكسل ، واليقظة النوم ، والقوة الضعف ، والثورة الخنوع ٠ كلا أيها السادة ان القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالأقوياء التسليم به ٠٠

من هذه النقطة يبدأ الصراع بين الشخصية الملحمية الممثلة فى خوفو وبين القدر ممثلا فى ذلك المولود الضعيف ٠

ويلتزم الكاتب الحياد فى وصف خطى الصراع وتعميقه ٠٠ بل يتجاوز الحياد الى المثالية المطلقة فى تبجيل طرفى الصراع وابراز ما فى داخلهما من نبل قصد وعظمة منبت ٠٠ فكان استعماله لصفات التبجيل والتعظيم مساويا لطرفى النزاع ٠ ولم تبرز شخصيته على الاطلاق من خلال الأحداث أو من وراء الشخصيات بل ترك الميدان حرا لعنت الاقدار وكبرياء الحكم يتصارعان ٠٠ ونتيجة الصراع كانت متمشية مع منطق الأقدار التى هى النهاية الطبيعية لمجرى الأحداث التى تحكمت فيه منذ البداية المبكرة ٠٠ ولنأخذ على سبيل المثال وصفه للحملة التى خرجت بقيادة خوفو للقضاء على المولود الذى يهدد عرش خوفو ٠

وخرجت الحملة الفرعونية فى مائة عربة حربية ، عليها مائتا فارس من فرسان الحرس الفرعونى الأشداء ، يتقدم صفوفهم الملك وسط هالة من الأمراء والصحابة ، والى يمينه الأمير رعحفوف والى يساره القائد اربو .

وقد انطلقت تعدو شمالا شرقى فرع النيل الأيمن صوب مدينة أون ، تنهب الأرض نهبا وتزلزل الوادى زلزالا ، وتبعث من صلصلة عجلاتها ما يشبه الرعد ، وتثير من خلفها جبالا من الغبار تحجب عن عينى منف الجميلة العربات المنطلقة والجياد المطهمة والراكبين الجبابرة الذين ينتصبون كالتماثيل متقلدين سيوفهم مدججين بقسيهم ونبالهم مدرعين بتروسهم يذكرون نائمة الأرض بجنود مينا الذين أثاروا غبارها منذ مائتين من السنين حاملين الى الشمال نصرا مبينا ووحدة عزيزة وتاريخا مجيدا . .

ساروا بقضهم وقضيضهم يقودهم الجبار الذى تخشع القلوب لذكر اسمه وتنكس الأبصار لا لغزو بلد ولا لقتال جيش ولكن لحصار طفل رضيع مايزال طاهرا قماطه وتجفل عيناه من رؤية نور الدنيا ، وقد غدا بكلمة ساحر يهدد أكبر عروش الدنيا ويزلزل أشد قلوب الخليقة ..

وكانوا يقطعون أرض الوادى بسرعة جبارة ، ويمرون بالقرى والدساكر مر السهم الخاطف ويرسلون بأبصارهم الى الأفق الرهيب المطبق على الطفل الرضيع الذى اصطنعته الأقدار لتمثيل دور خطير ..

(ص ٢٥ ، ٢٦) .

وبالرغم من صفات العظمة والتبجيل والرومانسية المتطرفة التى تساعد على ابراز مثالية الموقف الا ان التفاصيل الدقيقة فى وصف أرضية المناظر أدت الى الاحساس الواقعى بما يحدث فعلا على أرض الأحداث .. الا ان هذه المثالية كانت تتسبب فى بعض الأحيان فى توقف الحدث لأن الكاتب أراد التوقف عند موقف معين أطلق فيه لنفسه العنان لكى يسبح فى صلواته الرومانسية .. ولنأخذ على سبيل المثال وصفه للجانب الآخر فى الصراع الممثل فى شخصية الطفل المولود وأسرته المكونة من أبيه كاهن رع وأمه رده ديديت .. يقول :

كان كاهن رع فى تلك الأثناء يجثو الى جانب سرير زوجه ويصلى صلاة حارة ويقول :

ـ رع أيها الرب الخالق الموجود منذ الأزل والوجود بعد ماء جار في فضاء محيط يجثم عليه ظلام ثقيل ، فخلقت أيها الرب بقدرتك كونا جليلا جميلا ، شملته بنظـــام فاتن يسرى حــكمه الواحــد على الأفلاك الدائرة في الســموات ، وعلى ذرات الثرى المنتشرة على وجه البسيطة . وجعلت من الماء كل شيء حي فالطير يحلق فى السماء ، والسمك يسبح فى الماء والانسان يضرب فى الأرض والنخل ينبت فى جوف الصــحراء القــاحلة وثبت فى الظلمـــات نورا بهيا يتجلى فيه وجهــه ذو الجلال والاكرام ، يبعث الدفء وينشر الحيـــاة . أيها الرب الخالق أبث اليك همى وحزنى وأضرع اليك أن تكشف عنى الضر والبلوى ، أنا عبــدك المؤمن وخادمك الأمين اللهم انى ضعيف فهبنى من لدنك قوة اللهم انى خائف فانزل على الطمأنينة والســلام ، اللهم انك وهبتنى على الكبر طفلا باركته وكتبت له فى سجل الأقدار ملكا وحكما ، فادفع عنه السوء وقه شر العدا ..

فمثل هذه التوسلات أو الصــلوات تقف عائقا فى ســبيل مجرى الأحداث وتحدث خللا فى ايقاعها المنتظم .. ولذلك كان اهتمام نجيب محفوظ بتصوير الجو المثالى الذى تعيش فيه الشخصيات وابراز هواجسها وخواطرها سببا فى ايجاد بعض الثغرات فى البنيان الجميل للرواية ..

ولكننا نلتمس العذر لنجيب محفوظ فى هذه المثالية المسرفة اذ ان روايته تقــوم أساسا على صراع الأبطال وجها لوجه مع عبث الأقدار .. ولذلك لم يكن هنــاك مجــال للواقعيــة التى تعبر عن تناقضـــات البشر واحساسهم بالضعف .. وخاصة اذا كان الصراع يلبس ثوبا ملحميا .. ولذلك لم تتغير الشخصيات على الاطلاق من أول صفحة الى آخر صفحة فى الرواية .. لم تتأثر الشخصيات باحتدام الحوادث بل ظلت كمــا هى بصفاتها ومميزاتها فى مواجهة مقدراتها هى تتصرف وتتحدى لأنها لم تعرف الا العظمة والسلطان .. ولكن الأقدار تعبث .. وتكلف طفلا وليدا بالقيام بمهمتها .. أو كما يقول خوفو نفسه للكاهن :

ـ وهزأت الأقدار كعادتها فجعلته طفلا (ص ٤٣) .

ولذلك كانت مثالية الواقع وعدم وجود نقاط التقاء بين الشخصيات لأن كلا منها يدور فى فلكه ، سببا فى خلق عالم خاص لكل شخصية .. ومن هنا كان استعمال الكاتب لكثير من الصفات والتشبيهات والاستعارات لخلق مثل هذه الهالة حول كل شخصية .. يقول مثلا عن كاهن رع عندما

أمره فرعون بقتل ابنه الوليد ، وتراءى له خاطر سريع وسط لجة الحيرة والارتباك كما يلتمع البرق فى السحاب المظلم المكفهر (ص ٤٥) ٠

ثم يصور احساس زايا بالعقم فيقول :

ـ رباه ٠٠ لماذا تحرمها الآلهة الامومة ! وما حكمة خلقها امرأة اذن ؟ اذ ما امرأة بلا أمومة ؟ ان امرأة بلا أمومة كخمر بلا نشوة أو وردة بلا رائحة ، أو عبادة بلا ايمان (ص ٤٩) ٠

ولذلك كان يغلب فى بعض الأحيان الأسلوب الانشائى الذى يتميز بالمحسنات البديعية واللفظية على أجزاء كثيرة من الرواية ٠٠ وبالرغم من ان هذا الأسلوب يساعد على توضيح جوانب الشخصية أو الحدث فى ذهن القارىء الا أنه يثقل التكوين الدرامى للموقف بنتوءات تقلل من حيويته وجمال تكوينه ٠٠

ولكن الذى ساعد على سهولة شق مجرى الأحداث وقيامها بدور العمود الفقرى للبناء كله ان خط الصراع بين الأبطال والأقدار كان واضحا عميقا طوال الرواية مما ساهم فى اهمال أحداث ثانوية وجانبية كثيرة ٠٠ واختيار مواقف هامة وذات فاعلية ، لأن مهمة الكاتب الذى يستمد مادته من التاريخ أصعب فى الحقيقة من مهمة الكاتب الذى يستمد مادته من الخيال ٠ فالأول يختار الأحداث والشخصيات التى تساهم فى بناء قصته ٠٠ وأحيانا يقع تحت اغراء شخصيات تاريخية براقة يدخلها فى عمله دون أن تكون ذات فاعلية فى التكوين الدرامى ٠٠ أما الكاتب الثانى فيختار الحوادث ويخلق الشخصيات التى تناسب عمله وتساهم فى بنائه دون اثقاله بأعباء تهد من كيانه ٠٠

فكان الخط الدرامى الأساسى الممثل فى الصراع بين الأبطال والاقدار عاملا كبيرا ساعد الكاتب على أن يتجنب الوقوع فى ابراز أحداث ثانوية وأن يفقد طريقه وسط متاهات التاريخ ٠٠ وكانت رؤية الكاتب لهذا الخط واضحة أكثر من اللازم فى بعض الأحيان ٠٠ فوضوح الرؤية الشديد يجعل العمل الفنى يطفو على السطح ٠٠ لكى يبدو سهلا أقرب الى التقرير منه الى التلميح ٠٠ وفى هذه الحالة نحس بشخصية الكاتب تتدخل تدخلا مباشرا فى السياق الدرامى ٠٠ فلم يكن من الضرورى أن يوضح الكاتب هذا الخط ويعمقه بطريقة تقريرية كما فعل فى بداية الفصل العاشر حينما قال :

ـ واها ! ان الزمان يتقدم غير ملتفت الى الوراء ، وينزل كلما

تقدم فضاءه بالخلائق وينفذ فيها مشيئته التى تهوى التغيير والتبدل لانه ملهاته الوحيـــدة التى يستعين بهـا على ملل الخلود فمنها ما يبلى ومنها ما يتجدد ومنها ما يموت ومنها ما يحيا . ومنها ما يبتسم شبابه ومنها ما يرد الى أرذل العمر ومنها ما يهتف للجمال والعرفان ومنها ما يتأوه لدبيب اليأس والفناء ..

وقد فعل الزمان فعله بأسرة بشارو (ص ٧٧) .

فكان المفروض أن يترك الكاتب الأحداث تتفاعل مع الشخصيات فى سياق طبيعى دون تدخل شخصى منه حتى لا يحس القارىء بانتقال مفاجىء وتركيز سريع على رأى الكاتب فى تصرفات الزمن .. فالمفروض ان رأى الكاتب هو العمل الفنى نفسه .. ولكن فى مثل هـذه المواقف يبدو ان الشكل الفنى لم يساعد الكاتب على ابراز وجهة نظره الفنية ولذلك يلجأ الى النتوءات التى تضعف من حيوية العمل نفسه ..

ولم ينج الكاتب من اغـراء التاريخ والتـوغل فى تفاصيله الدقيقه ومتاهاته الكثيرة .. ولذلك كان من الممكن حذف فصول كاملة مثل الفصل الحادى عشر دون أن يتأثر الهيكل العام .. وهو الفصل الذى يصف فيه الكاتب الايام البـاقية لددف فى بيت بشارو ثم يغادره الى المدرسـة الحربية . فكان غرام الكاتب بالتفاصيل الدقيقة لاكساب التاريخ البعيد روح الواقع الانسانى سببا فى اضافة مثل هذه الفصول التى رسمت وصفا دقيقا واجتماعيا ونفسيا للخلفية الروائية ولكنها لم تساعد كثيرا فى دفع عجلة الأحداث الى مصيرها المحتوم ..

ولم تكن متاهات التاريخ السبب الوحيد فى تهدئة دوران الاحداث بل كان المنهج الديالكتيكى فى بعض الأحيان سببا فى تركيز الكاتب على الحوار الفلسفى الذى يقارع الحجة بالحجة كمـا نجد فى الفصل السابع عشر فى الحوار الذى دار بين ددف وأسرته عن الحب والعقل العاصـلى والحكمة والزواج ... الخ ولقد استغل الكاتب هذا المنهج فى ابراز نفسية الشخصيات المشتركة فى الحوار وما الذى تنوى أن تفعله بعد ذلك ..

وبذلك تبـدو تصرفات الأقدار وكأنها من صنع الشخصـيات .. لدرجة انه يصـعب فى بعض أجزاء الرواية التفريق بين عبث الأقدار وتصرفات الشخصيات .. ولكن الكلمة أخيرا هى للقدر الذى رسم مصير الشخصـيات من أول الرواية .. وكأن الكاتب قد قام بدور القدر فى الرواية وتحكم فى الأحـداث والشخصيات حتى يبرز أخيرا كيف ان الانسـان حتى ولو كان ملكا عظيما فهو فى الواقع ألعوبة فى يد القدر الرهيب ..

وحيث ان القدر هو البطل الأول في الروايه ‥ فان الصدفة كانت عاملا هاما في توجيه دفة الأحداث ‥‥ وقد يقول بعض القراء ان الصدفة تضعف من البناء العام للعمل الفنى ‥ ولكن للكاتب عذرين فى هذا ‥ أولا لبعد الحقبة وثانيا للرومانسية المسيطرة على السرد ‥ ومن هنا كان للكاتب الحق فى أن يستخدم ما شاء له من أدوات التعبير للجو الأسطورى الذى يحـاول خلقه ‥ ولأن الجو الأسـطورى لا يقنع بالمنطق الواقعى للأشياء المترتب على السبب والنتيجة ‥

وكان الكاتب فى بعض الأحيان ينزع الى خلق جو رومانسى يقرب من تلك الأجواء التى خلقها بعد ذلك بمدة طويلة كما فى « الثلاثية » عندما قدم لنا قصـــة حب كمال عبـد الجواد وعايدة شـداد ‥ أى أن بذرة الرومانسية كانت موجودة عند الكاتب منذ أن أخرج أول قصة الى الوجود ‥ نجد ذلك مثلا فى المواقف المشابهة فى قصة حب ددف والأميرة مرى سى عنخ يقول الكاتب :

وألقى بنظرة الى الأشـجار المتفرعة ، وشاهد الأطيار تتجاذبهـا أغصانها وهى لا تكف عن التغريد وينبىء مظهرها الفرح عن الهيام والوداد فأحس نحوها بعاطفة لم ترد قلبه من قبل ٠ أحس نحـوها بالحسـد أن تلهو بغير حسـاب وأن تعشق بلا عذاب وأن تسمو بفطرتها عن الأوهام والشـكوك ثم نظر الى حسامه والى بدلته ذات الألوان والى قلنسوته ذات الكبرياء ، فأحس بصـفاء ووجد رغبـة الى الضحك المرير والهزء الأليم ٠ (ص ١٥١) ٠

وهكذا نجد أصداء مبكرة لقصة حب كمال عبد الجواد وعايدة شداد « فى الثلاثية » حيث يكون الحب من طرف واحد أقصى درجات التطرف الرومانسى ‥

ويؤكد المؤلف هذا التطرف فى ومضات سريعة ونقلات حادة ‥ ثم يتبعها موقف آخر أكثر تفصيلا حتى يتيح للقارىء فرصـة النظر الى الموقف من عدة وجهات مختلفة ففى بداية الفصل الحادى والعشرين ‥ يقول المؤلف :

وظلت حيـاة ددف فى قصر الأمير لا يشرق فى أفقها جديد حتى كان يوم عرف فيه قلبه مشربا للألم جديدا (ص ٢١) ٠

وبعد هذه الومضـة السريعة يورد المؤلف موقفـا جديدا يؤكد فيه ما سبق من مواقف مماثلة ‥ وفى نهـاية الموقف يقول عن ددف بطل قصته :

اطلق لنفســه عنان التألم والحزن ونبابه الفراش وأحس بضيق شديد يزهق النفوس فترك الفراش على أطراف أصابعه وانسل الى خارج الحجرة وكان الجو رطبا والنسيم باردا والليل حالك الجلباب تلوح أشجار النخيل في ظلمته كأشباح نائمة أو أرواح تعســة أضناها الخلود ٠٠ (ص ١٥٨) ٠

فى مثل هذه الفقرات يرتفع مســتوى الاسلوب نظرا لحاسة الكاتب الشعرية النابعة من مصادر الرومانسية المتطرفة ٠

وكان الحاح المؤلف فى تأكيد مثل هذه المواقف وتحكم الاقدار فيها سببا فى جنوح الكاتب الى التقريرية ٠٠ فنجده فى بداية الفصل الثالث والعشرين يتكلم عن عبث الأقدار بتقريرية واضحة يقول :

وكان ولى العهد جادا فيما نوى من مكافأة ددف بما هو أهله كأنما الاقدار اختارته من بين الخلق ليمهد للشاب السعيد طريق المجد (ص١٦٨)٠

فلم يكن من حق الكاتب أن يقرر هذا ٠٠ بل يترك ذلك للقــارىء يستنبطه من بين ثنايا الأحداث واحتكاكها بالشخصيات ٠٠ ولكن الكاتب يغير هــذا المنهج التقريرى ٠٠ فيكتب بأسلوب درامى بحت قصة حب الأميرة مرى سى عنخ ٠٠ ملمحا للقــارىء بدور القدر فى القصــة ٠٠ وخاصة عندما تذهب الأميرة الى مقر عمل ددف خفية وهى تقول له :

« غلبت على أمرى فجئت اليك » ٠٠ (ص ١٨٧) ٠

ثم يظهر دور القدر ٠٠ فمن خلال الصور الرومانسية التى رسمها الكاتب ٠٠ تقول الأميرة لددف :

ـ لن يكون أبى أول فرعون يصاهر أحد أفراد شعبه المقربين ٠

فأطربه جوابها واسـكره خفرها وحنت ضلوعه اليها حنينا موجعا وامتدت يده الى يدها ـ وكانت تهم بلصق اللحية بوجهها ـ اشفاقا من مغيب هذا الوجه الحسن المشرق ، فأسلمت يدها الى يده وكان استسلامها عذبا ساحرا فجثا الشاب أمامها ولثم يدها هيمان مفتونا (ص ١٩١) ٠

ثم فى موقف آخر عندما يعرف ددف أمه الحقيقيــة ٠٠ تقول زايا المرأة التى تبنته واعتقد انها أمه طوال الرواية :

ـ أوه يا ددف العزيز بالله لم أقترف سوءا ولم أتعمد شرا ، ولكن

كان القدر يقضي بما ليس في مقدور انسان دفعه ٠٠ رباه ٠٠ كيف تنهار حياتي دفعة واحدة ٠٠ (ص ٢٢٤) ٠

نجد هنا ان الموقف عندما ينبع من الشخصية ذاتها ويختفي الكاتب وراءه ٠٠ نحس ان للأسلوب الدرامى السيطرة على الموقف كله ٠٠ ولذلك، يتسق مع البناء العضـــوى للقصة كلها ٠٠ نجد ذلك أيضا فى الصراع الذى ينشأ فى نفس بشارو بين الواجب والعاطفة ٠٠ يقول :

واها أيتهـــا الأقدار ٠٠ لماذا تلتذين بتعذيبنا ؟ لماذا ترميننا بالمحن والويلات فى أوقات سعودنا ؟ ٠٠ وماذا كان يضيرك لو ختمت حيـــاتى كما بدأت هنية سعيدة راضية ؟ (ص ٤٢٩) ٠

من هذه الدراســـة يبدو لنا ٠٠ انه لم يكن هنـــاك بطل بالمفهوم التقليدى يربط أحداث القصة وشخصياتها ٠٠ سوى القدر نفسه ٠٠ الذى تحكم فى مصــــائر الشخصيات منذ البداية وسار بها فى الطريق الذى رسمه حتى النهاية ٠٠ ويؤكد الكاتب هذا البعــد فى حــديث خوفو قبل وفاته :

ـ حدث منذ نيف وعشرين عاما أن أعلنت على الأقدار حربا شعواء تحديت بها ارادة الآلهــة فجردت جيشا صغيرا سرت على رأســـه بنفسى لقتال طفل رضيع وكان كل شيء يبدو لى كأنه يســير وفق مشيئتى فلم يزعجنى داع من دواعى الشك قط ، وظننت انى نفذت ارادتى وأعليت كلمتى ، واذا بالحقيقــة اليـــوم تهزأ بطمأنينتى ، واذا بالرب يصـــفع كبريائى ، وهأنتم أولاء ترون كيف أنى أجزى طفل رع على قتله ولى عهدى باختياره خلفا لى على عرش مصر ٠٠ فما أعجب هذا أيها الناس (ص٢٥٥)٠

وتبدأ نغمة القدر فى الخفوت حتى تتلاشى بانتهاء القصة ٠٠ وهى الخط الطويل الذى ربط أجزاءها من أول الرواية الى آخرها ٠

رادوبيس

تتكون « رادوبيس » من خطوط أساسية وواضحة ٠٠ وتكاد تقود كل شخصية من الشخصيات خطا من هذه الخطوط اما الصراع الذى يحدث بينها فهو بمثابة تشابك الخطوط حتى تبلغ الذروة وتنحدر بعد ذلك الى مابعد الذروة حيث تنحل الخيوط من تلقاء نفسها وذلك بانتهاء بعضها وخروج بعضها الآخر من الواقع الفنى الى واقع الحياة العادية ٠

ويحرص نجيب محفوظ على أن يضع يد القارىء على بداية الخيوط كلها من أول فصل فى الرواية ٠٠ فيعلم القارىء ان هناك صراعا بين الملك الفرعون مرنرع الثـانى والكهنة وعلى راسهم خنوم حتب ٠٠ ثم يدخل نجيب محفوظ رادوبيس الغانية اللعوب فى تكوينـات المنظر الذى يقرب فى بعض الأحيان من سيناريو الأفلام ويوحى للقـارىء بأن هناك علاقة غرامية ستنشأ بين رادوبيس ومرنرع الثانى ٠٠ هذا هو مجرى الصراع الأساسى فى الرواية بين الكهنة والملك أو بين الدين والسلطة ٠٠ فالكهنة يطالبون باعادة الأراضى التى سلبها الملك منهم ٠ والملك يعتبر ذلك مسألة شرف وكرامة بالنسبة لوجوده ويرفض باصرار طلبهم ٠٠ ومن هنا يحتدم الصراع ويتفرع الى صراعات جانبية تقوم بدوْر التنويعات اذا استعرنا لغة الموسيقى ويملأ نجيب محفوظ حنايا هذا الصراع بوصـفه للمناظر بحيوية دافقة حتى انه فى بعض الأحيان يصل الى مستوى المنظر المعروض على شاشة السينما فمثلا نجد فى وصفه لعيد النيل نموذجا حيا لذلك ، يقول :

كانت آبو عاصمة مصر يقوم بنيانها الشامخ على دعائم من الصوان تؤلف بينها الكثبان الرملية وقد غشاها النيل بطبقات من طميه الساحر نبت فيه الخصب والخير العميم وأنبتت أرضها السنط والتوت والنخيل والدوم وكست سطحها البقول والخضراوات والبرسـيم ونشرت فيـه الكروم والمراعى والجنان تجرى من تحتها الأنهار وترعاها القطعان ويطير فى سمائها الحمـام والطير ويتضـوع نسيمها بشـذى العطر والأزهار وتتجاوب فى جوها أغاريد البلابل والأطيار .

فما هى الا أيام معدودات حتى ضاقت آبو وجزيرتاها : بيجـة وبيلاق بالنازحين فامتلأت البيوت بالنازلين وازدحمت الميـادين بالخيام وغصت الطرق بالغادين والرائحين وانتشرت حلقـات اللاعبين والمغنين والراقصين وزخرت الأسواق بالعارضين والبائعين وازدانت واجهات البيوت بالأعلام وأغصان الزيتون وبهرت الأنظار جماعات من حرس جزيرة ببلاق بثيابها المزركشة وسيوفها الطويلة وهرعت جموع القانتين المؤمنين الى معبـدى سونيس والنيل يوفون بالنذر ويقدمون القرابين واختلط غنـاء المنشدين بصياح السكارى الثملين .. وشاع فى جو آبو الرزين فرح راقص وطرب حار بهيج ..

وجاء يوم العيـد الموعود وقصدت هاتيك الخلائق جميعا الى هدف واحد هو الطريق الطويل الممتد ما بين القصر الفرعونى والهضبة القائم عليها معبد النيـل فسخن الهواء بأنفاسهم الحارة وناءت الأرض بحملهم

ويئس قوم لاعـداد لهم من الأرض فهبطوا الى السـفن واطلقوا الشرع وطافوا بهضبة المعبد ينشـدون أغانى النيل على أنغـام المزمار والقيثار ويرقصون على توقيع الدفوف ٠٠

ووقف الجنـود صفين على جانبى الطريق العظيم شـاهرى الرماح وقد نصبت على مسافات متبـاعدة تماثيل بالحجم الطبيعي لملوك الأسرة السادسة آباء فرعون وأجداده فرأى الأقربون تماثيل الفراعين : أسركرى وتيتى الأول وبيبى الأول ومتحمساوف الأول وبيبى الثـانى ٠٠ (ص ٥ ، ٦) ٠

وكأن نجيب محفوظ مخـرج سينمائى يتكلم بلغة الـكاميرا ٠٠ فيحركها على المواضع المختلفة حتى يمنح القارىء فرصة المشاهد فى أن يرى ويسمع من المناظر والأصوات حتى يجد نفسه داخل المنظر مع باقى الشـخوص بدلا من القيـام بدور المشاهد السلبى ٠٠ وعلى الرغم من ان نجيب محفوظ يطنب فى بعض الأحايين فى وصف تفاصيل المنظر وحناياه الدقيقة الا ان هـذا لا يؤثر فى سير الأحـداث وتفاعلها مع الشخصيات بل ان هذه الأجزاء الوصفية تزيد فى بعض الأحيان من دفع الحـوادث الى نهايتها المحتـومة ٠٠ وبذلك تؤدى دورها فى تكامل البناء الفنى للرواية ٠

ولا يقتصر نجيب محفوظ فى وصفه على التقرير المفصل كما سبق أن استشهدنا بل انه يعمـد فى أحيـان كثيرة الى الوصف من خلال الحدث أى صبغ الوصف بصبغة درامية حتى يبدو الموقف حيا من خلال أحاديث الشخصـيات وآرائها فى الشخصـيات الأخرى ٠٠ وهكذا تكون نتيجة الانعكاس انعكاسا آخر حتى لو كان مناقضا له حتى تكتمل الصورة فى ذهن القـارىء دون أن يتدخل الكاتب ويفرض الآراء الشخصـية ويظهر تحكمه فى بعض الحوادث لكى لا يؤثر هذا على البناء العضوى للرواية ٠٠ قلما يحاول نجيب محفوظ أن يقدم للقارىء تقريرا مفصلا عن الصراع المحتدم بين الملك والكهنة بل ترك شخصيات العامة من النـاس خلال احتفالاتهم بعيد النيل لتقدم هذا الوصف من خلال الحوار الدرامى الذى نشب بينها ٠٠ فيقول أحد العامة :

ـ يقال ان شبابه من نوع جامح وان جلالته ذو أهواء عنيفة يغرم بالحب ، ويهوى الاسراف والبذخ ويندفع فى سبيله كالريح العاصف ٠٠

فضحك المستمع ضحكة خافتة وهمس قائلا :

ـ وهل في ذلك ما يدعــو الى العجب ؟ ما أكثر المصريين الذين يغرمون بالحب ويهوون الاسراف والبذخ ·· فما بالك بفرعون ··

ـ صــه ·· صــه ·· أنت لا تدرى من الأمر شيئا ألم تعلم بأنه اصطدم برجال الكهنوت منــذ اليوم الأول لتوليته العرش ؟ ·· انه يريد المال لينفقه فى تشييد القصور وغرس البساتين والكهنة يطالبون بنصيب الآلهة والمعابد كاملا · لقد منحهم اباء الملك نفوذا وثراء والملك الشاب ينظر الى هذا بعين الطمع ·

ـ حقا انه لأمر محزن أن يبدأ الملك حكمه بالاصطدام ·

ـ أجل ·· ولا تنس ان خنوم حتب رئيس الوزراء والكاهن الأكبر رجل حــديدى الارادة شــديد المراس · وهناك أيضــا كاهن منف تلك المدينة المجيدة التى لحقها الأفول على عهد هذه الأسرة الجليلة (ص ٨) ·

وعلى هذا المنوال يستمر الحوار مكملا لصورة الصراع بين الدين والســلطان وهو الخط الأســاسى الذى يكون العمود الفقرى للرواية من بدايتها حتى نهايتها ··

ولقد اتبع نجيب محفوظ نفس المنهج الدرامى لتقديم شخصــية رادوبيس على مسرح الأحداث فى القصة فلم يصفها بطريقة تقريرية بل قدمها من خلال أحاديث الرجال والنســاء من عامة الناس أيضا ·· فمن خلال أحاديث الرجال يقدم نجيب محفوظ جانبا من جوانب شــخصيتها الفريدة وينتقل الحوار من فم الى فم ·

ـ يا لها من امرأة فاتنة ·

ـ رادوبيس ·· يسمونها بحق ربة الجزيرة ··

ـ هذا جمال قهار لا يمكن أن يعصاه قلب ··

ـ هو اليأس لمن يرى ··

ـ صدقت فما وقعت عيناى حتى قامت فى نفسى ثورة جامحة ونؤت بأعبــاء ظلم فادح وأحسست بتجرد شيطانى وصدت نفسى عما بين يدى وغلبنى على أمرى الخذلان والخزى الأبدى ·

ـ هذا أمر محزن ·· لكأنى بها صورة للسعادة حقيقة بالعبادة ··.

ـ هى شر وبيل ·· (ص ١١) ·

ثم الجانب الآخر من شخصيتها على لسان امرأة كانت تصغى الى هذا الحديث فضاق صدرها وقالت بجفاء :

ـ ماهى الا راقصة تربت فى بؤر الفساد والمجون ووهبت نفسها منذ الطفولة للخلاعة والغواية واجادت فن المساحيق فتبدت فى هذا المظهر الخلاب الكاذب (ص ١٢) ٠

ولكن هذا ليس المنهج الوحيد الذى يتبعه نجيب محفوظ مع كل الشخصيات فمع الشخصيات الثانوية يتبع منهج التقرير السريع الذى يفاجىء القارىء بالوصف دفعة واحدة حتى لا يتسبب ذلك فى توسيعات لا لزوم لها فى ابعاد الأحداث وحتى لا تصاب القصة بزوائد وأورام تعيش عالة على الجسم الفنى نفسه لها ٠٠ فيقدم لنا شخصية الساحرة ضام بوصف سريع :

وشقت الصفوف المتراصة بغتة امرأة غريبة كانت منحنية الظهر كالقوس ، تتوكأ على عصا غليظة منفوشة الشعر بيضاءه طويلة الأنياب صفراءها مقوسة الأنف حادة البصر يشع من عينيها نور مخيف يرسل من تحت حاجبين كثيفين أشيبين وكانت ترتدى جلبابا واسعا طويلا يضيق عند وسطها بمنطقة من الكتان (ص ١٣) ٠

وبحكم ثانوية هذه الشخصية فلم يحاول نجيب محفوظ أن يشغل بال القارىء أكثر من اللازم بوصف درامى على ألسنة الشخوص بل قدمها بنفسه بسرعة لكى لا تؤثر على تدفق الحوادث الرئيسية فى القصة ٠

وبعد ذلك يتوغل نجيب محفوظ فى خط الصراع الرئيسى بين الملك والكهنة وجها لوجه بدون أن يكون هناك أى عامل ملطف لحدة الاحتكاك فالملك عنيد ينظر الى نفسه كاله لا مرد لقضائه وحكمه ٠٠ والكهنة يعتبرون أن المسألة تمس كيانهم ولابد أن ترد أراضى المعابد اليهم ويعتمدون فى ذلك على تاثيرهم المباشر على الشعب ٠٠ وليس فى استطاعة أحد أن يتوسط فى ذلك الا الملكة نيتوقريس عندما ذهب اليها خنوم حتب رئيس الوزراء وكبير الكهنة فى نفس الوقت لكى تتشفع لهم عند الملك ٠٠ ولم يزد رجاء الملكة عند زوجها الا من عناده ٠٠ وكان من نتيجة ذلك أن عزل خنوم حتب من رئاسة الوزراء وعين سوفخاتب كبير الحجاب فى مكانه على الرغم من تردده فى تولى مهام هذا المنصب ولضعف شخصيته ولكراهية الشعب له ٠

وهنا يبرز جانبان من جوانب شخصية الملك٠٠الجانب الأول ملحمى

والآخر تراجيدى ٠٠ ولعله لاول مرة يستطيع كاتب ان يجمع بين الجانبين فى شخصية واحدة فالجانب الملحمى فى شخصية الملك مرنرع الثانى يتركز فى عناده المتواصل وعدم تراجعه أمام الأحداث مهما بلغت من الشدة والعنف ٠٠ فشخصيته تظل طوال الرواية من أولها الى آخرها مثالا للصلف والكبرياء وعدم الاستماع الى النصيحة أو المشورة الى أن تنتهى حياته بسبب عناده وتحديه الدائم للكهنة ٠٠ فكان متحديا للقدر طوال الرواية دون أن تلين عزيمته حتى كانت نهايته على يد القدر الذى لم يستطع أى بطل ملحمى أن يهزمه من قبل ٠٠ وهو فى هذا يتشابه مع شخصيات هوميروس وفرجيل التى ساعدت الطبيعة فى تكوينها بطريقة لا تتأثر بالأحداث بل تحاول أن تؤثر فيها ٠٠ وبما أن الطبيعة البشرية الضعيفة لا تحتمل وجود البطل الملحمى لمدة طويلة فلابد أن يفنى فى سبيل أن تسير الحياة فى مجراها الطبيعى ٠٠ ويتولى هذه المهمة القدر لأنه لم يخلق بعد الانسان الذى يتحدى القدر ولا ينال جزاءه ٠

أما الجانب الآخر من شخصية الملك مرنرع الثانى وهو الجانب التراجيدى فقد برز لأن البطل خلق وكل مقومات المجد والشباب والثروة والشهرة والصحة والوسامة تتركز فى شخصيته ٠٠ ولكن هناك عاملا آخر يتسلل فى نفسه من خلال نقطة ضعف فى تكوينه ٠٠ وتظل هذه النقطة تتسع وتتسع حتى تكون أخيرا بحيرة واسعة لا يلبث البطل أن يغرق فيها ٠٠ وكانت نقطة الضعف هذه هى عناده واصراره على تجاهل أى مشورة وتحديه الدائم للكهنة وحقوقهم بدون أن يتفاهم لأنه يأبى على نفسه كاله أن يتنازل عن أوامره المقدسة ٠٠ ودور رادوبيس بطلة الرواية لا يتعدى تأكيد هذه النقطة وتعميقها حتى تصل الى بعد تكون فيه نهاية البطل محتومة ٠٠ فانصراف الملك الى حياة اللهو مع رادوبيس واغداقه أموال المملكة على العناية بها وزخرفة قصرها بكل غال ونفيس أثار حفيظة الكهنة وبالتالى الشعب المتأثر بأوامرهم وتعاليمهم ضد الملك الذى يلهو ويصرف أموال الخزانة على راقصة لعوب وغانية لا كرامة لها ٠٠ ومن هنا نستطيع أن نعتبر أن هذا هو الدور الأساسى الذى لعبته رادوبيس فى توسيع هوة الخلاف بين الملك والكهنة أو زيادة الاحتكاك بين السلطان والدين ٠

هناك جانب آخر فى شخصية الملك حاول نجيب محفوظ أن يبرزه من البداية وهو أن الملك مطبوع على حب الجمال ومطاردة النساء والحياة فى بذخ ويسر دون الاهتمام بأمور السياسة وشئون الدولة ٠٠ وساعد هذا

على اظهار حب الملك لرادوبيس بمظهر طبيعى ومنطقى يتمشى مع شخصية الملك اللاهية .

هناك عامل آخر ساعد فى منطقية نهاية الملك .. وهو القائد طاهو الذى كان عاشقا وخليلا قديما لرادوبيس وعنــدما أعلن الملك رغبته فى رؤية رادوبيس ووقوعه فى حبها كظم قائد الجيش غيظه فى نفســه ولم يحاول أن يقلل من مظهره وولائه لمولاه الملك .. ولكن نار حقده على حب الملك لرادوبيس لم يهدأ أوارها فى قلبه وظل ينهش فى صـــــدره حتى أتيحت له فرصة الانتقام عندما أفشى سر الرسالة التى أرسلها الملك الى حاكم النوبة لكى يوهم الشعب أن قبائل المعصايو قد هاجمت حدود مصر الجنوبية وأن الخطر يهدد البلاد وبذلك يشغل الشعب فى حرب وهمية وتعلن حالة الطوارىء وبذلك ينصرف تفكيرهم عن التفكير فى لهو الملك مع رادوبيس .. ولقد أعلن الملك رسالة حاكم النوبة فى الاحتفال بعيد النيل ولكن خطته فشلت اذ قدم الكهنــة زعماء قبائل المعصايو على أنهم أتوا لكى يقدموا فروض الطاعة والولاء لفرعون مصر وبذلك تفشل خطة الملك وتصبح نهايته وشيكة وكان هذا بفعل قائد الجيش طاهو الذى أفشى سر الرسالة الى الكهنة وبذلك استعدوا بخطة لمواجهة مؤامرة الملك الجديدة .. وكانت من ضمن العوامل التى أثارت حفيظة الشعب ضد الملك .

وبالرغم من أن الملك كان سادرا فى غيه واستهتاره بشئون الملك وأمور الرعية الا أنه يحمل فى نفسه جرثومة بطل المأساة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى .. فعندما تدق النهاية أبواب حياته يشعر القارىء نحوه باحساسات الخوف والشــفقة مختلطة باحساسات غير يســيرة من الرعب والعطف .. فهو حتى النهاية كان لا يزال الملك المحافظ على كبريائه الذى لا يخاف غضب الجماهير ولا يهرب من قدره المحتوم ولا يحتمى فى زوجتــه التى أحبها الشعب بل يرمى القفاز فى وجه مصــيره غير مبــال بما سوف يحدث بعد ذلك .. كل همه هو أن يحافظ على كبريائه ويموت شريفا كما عاش عظيما ولا يحاول أن يدافع عنه رجاله وحرســه .. بل يقول بحدة :

ـ لست نذلا لئيما ، وأستطيع أن أذكر واجبى بعد طول النسيان.. ما جدوى القتال ؟ .. وسيأتى دورى حتما بعد ازهاق آلاف من الأرواح من جنودى وشعبى ، ولست جبانا رعديدا يلوذ بأهداب الحياة قابضا على خيط واه من الأمل فلأحقن الدماء وأواجه الناس بنفسى .

فارتاعت الملكة وقالت :

ـ مولاى ٠٠ أتحمل ضمير رجالك وزر التخلى عن الدفاع عنك ؟ ٠٠

ـ بل لا أريد أن أضحى بهم عبثا ٠ وسألقى عدوى وحيدا لنصفى حسابنا معا ٠

فأحست بامتعاض شديد وكانت تعرف عناده فيئست من اقناعه وقالت بهدوء وحزم :

ـ سأكون الى جانبك ٠

ولكنه هلع وأمسك بذراعيها وقال بتوسل :

ـ نيتوقريس ٠٠ ان الشعب يريدك وحسنا أراد ٠٠ فأنت جديرة بحكمه فابقى له ٠٠ اياك وأن تظهرى الى جانبى فيقولون ان الملك يحتمى بزوجه أمام شعبه الغاضب ٠

ـ وكيف أتخلى عنك ؟

ـ افعلى هذا من أجلى ولا تقدمى على عمل يفقدنى شرفى الى الابد (ص ١٩١) ٠

وهكذا يثير الملك فينا احساس العطف ممزوجا بالخوف من مصيره الذى تدخلت فيه عوامل كثيرة لكى ترسمه ولم يكن له يد فى معظمها ٠٠ فلقد خلقته الطبيعة وفى نفسه ميل شديد للاندفاع وراء الملذات والجرى فى سبيل المسرات ٠٠ ثم كان اللقاء العجيب بينه وبين رادوبيس التى ألقت المقادير بها فى طريقه لكى تزيد من غضب الشعب عليه وكان لقاء وكأنه من صنع القدر الذى يتلاعب بالمصادفات والحظوظ فى سبيل اللهو على طريقته الخاصة والا فكيف لنسر أن يسرق صندل رادوبيس وهى تستحم فى حوض سباحتها ثم يطير ويقذف به فى حجر الملك وهو جالس فى قصره مع رئيس وزرائه سوفخاتب وقائد جيشه طاهو ٠٠ ثم يحدث أن يكون طاهو عشيقا قديما لرادوبيس ويكره أن تصرف اهتمامها كله فى اشباع رغبات الملك ٠

وبالرغم من أن بناء القصة كان بناء كلاسيكيا بمعنى أن كل الشخصيات كانت تتفاعل مع كل الأحداث بدون استثناء ٠٠ ولم تتدخل شخصية فى الأحداث الا لكى تدفعها وتؤثر فيها بطريقة منطقية وفعالة ٠٠

حتى الأحداث كانت تساعد فى اقامة أعمدة البناء كلها ولم يكن هناك حدث دخيل واحد ٠٠ الا أن المضمون كان رومانسيا ولقد اصطلح النقاد على القول بأن المضمون والشكل هما شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما ٠٠ ولكننا فى هذه القصة نجد أن نجيب محفوظ لم يترك لنفسه العنان فى الافاضة فى وصف أحاسيسه وانفعالاته وفرض آرائه على الشخصيات فلم نجد نجيب محفوظ الانسان فى أى مكان فى القصة بل ترك العمل الفنى يقدم نفسه بنفسه وهذا من أهم خصائص الشكل الكلاسيكى سواء كان قديما أو حديثا ٠٠ ولكن بالرغم من وجود هذه الكلاسيكية الصارمة التى تتحكم فى الشخصيات والأحداث وتجعل من القصة بناء متماسكا متفاعلا فى كل جزئياته الا أن المضمون الذى حاول نجيب محفوظ أن يصبه فى هذا الشكل أثناء كتابة هذا العمل كان مضمونا رومانسيا خالصا ٠٠ فمعظم الشخصيات كانت تدور فى فلك الحب وكان الحب هو البطل الفعلى فى الرواية ٠٠ لم يتح لنا الكاتب أى فرصة لأن نرى أى جانب للشخصيات الا الجانب الرومانسى وكأننا نعيش حلما كله غموض وسحر وعناصره عطور وبخور وحسناوات ومعابد وكهنة وآلهة وتماثيل مرمرية وحب فاض حتى كاد أن يغرق كل الشخصيات فى طوفانه ٠

فعلى سبيل المثال لا الحصر يذهب الملك فى صحبة الكهنة فى أول القصة الى معبد الاله رع لكى يقدموا قربان الشكر له لمجيء فيضان النيل فى ميعاده ٠٠ وهنا يشرع نجيب محفوظ فى وصف الاحتفال فى نثر يقرب من مرتبة شعر الرومانسيين وعلى رأسهم ناجى وعلى محمود طه وجبران ٠٠ يقول نجيب محفوظ :

فأعصاه فرعون العصا المعقوفة فقبلها الكاهن فى اجلال عميق وقام الكهنة واصطفوا صفين موسعين لفرعون فسار تتبعه حاشيته الى ساحة المذبح المحاطة بالأعمدة الشاهقة من كل جانب وطافوا بالمذبح وكان الكهنة يحرقون البخور فينتشر أريجه فى جو المعبد وتتنفسه الرءوس المنكسة اجلالا وقنوتا وأحضر بعض الحجاب ثورا ذبيحا ووضعوه على المذبح قربانا وزلفى (ص ١٧) ٠

ثم ينقل نجيب محفوظ الكاميرا على لقطة أخرى تذكرنا بالصور الشعرية الرائعة التى رسمها شكسبير لجو مصر الحالم فى مسرحيته الشهيرة « أنطونى وكليوباتره » فيقول :

وصعد الكاهن الدرجات المؤدية الى البهو الخالد واقترب من باب

قدس الأقداس وأبرز المفتاح المقدس . وفتح الباب العظيم وانحنى جانبا وركع ساجدا يصلى وتبعه الملك ودخل الحجرة المقدسة حيث يرقد تمثال النيل فى السفينة الالهية ، وأغلق الباب وكان المكان واسعا شاهق السقف شديد الظلمة قوى الأثر وعلى مقربة من الستار المسدل على تمثال الآلهة أوقدت الشموع على مناضد من الذهب الوهاج . ونفذت هيبة المكان الى قلب الملك الكبير فوهنت حواسه وتقدم فى اجلال الى الستار المقدس وأزاحه بيده وأحنى ظهره الذى لا ينحنى أبدا وسجد على ركبته اليمنى ولثم قدم التمثال . وكان لا يزال مهيبا ولكن غاب عن وجهه أى مجد للدنيا وكبريائها واكتسيت صفحته بلون باهت من الخشوع والتقوى .. وصلى فرعون صلاة طويلة واستغرق فى العبادة ناسيا مجده التالد وعظمته الدنيوية .. (ص ١٨) .

وهكذا يستثمر نجيب محفوظ فى ايفاد الصور الشعرية صورة وراء أخرى لكى يوحى للقارىء بجو الغموض والسحر والبعد فى الزمان القديم حتى يندمج القارىء فى خبايا الصورة وحنايا المنظر وخاصة ان الموضوع مأخوذ من التاريخ المصرى القديم الذى يعتبر مغلقا بالنسبة لأذهان الكثيرين . وبذلك يحس القارىء وكأنه عاش هذه الفترة بالرغم من بعدها وعايش هؤلاء الناس بالرغم من كونهم ملوكا وكهنة ...

ولا يترك نجيب محفوظ لنفسه العنان فى رسم الصور المتتالية ولكنه يدفعنا بسرعة وبحزم الى الموقف الدرامى محاولا ادماجنا فى الصراع بدون مقدمات طويلة . فيقول الملك الشاب بحدة لزوجته الملكة نيتوقريس :

ـ أريد أن أشيد قصورا ومقابر وأن أتمتع بحياة سعيدة عاليه ولا يقف فى سبيل رغباتى الا ان نصف أراضى المملكة فى أيدى أولئك الكهنة .. أيجوز أن تعذبنى رغباتى كالفقراء ؟ ألا سحقا لهذه الحكمة الفارغة أو تعلمين ماذا حدث اليوم ؟ .. لقد هتف نفر منهم فى أثناء سير الموكب باسم ذلك الرجل خنوم حتب أرأيت أيتها الملكة .. ؟ انهم يتحدون فرعون عينا لعين (ص ٢١ الى ٢٢) .

وهكذا يقدم لنا نجيب محفوظ أول خيط للصراع بين السلطان والدين دون أن يقع فى خطأ التقرير .. بل نجد أمامنا الملك بدمه ولحمه يتكلم عن رغباته وطموحه بطريقة حية .. ولكن ليس معنى هذا أن نجيب محفوظ استطاع أن يتفادى هذا الخطأ دائما بلجوئه الى التلميح والدراما لأنه فى أحيان ليست بالقليلة كان يستعمل هذا الأسلوب

التقريرى لمل، بعض الفراغات فى الشكل الفنى للقصة حتى كاننا نقرأ بعض الفقرات وكانها خبر فى جريدة أو مجلة فيخبرنا ان الملك وجد رجلين فى انتظاره :

سوفخاتب بجسمه النحيل الطويل ورأسه الأشيب وطاهو بجسمه القوى الفولاذى الذى تربى على متون الخيل والعجلات .

وحاول كلا الرجلين أن يقرأ صفحة وجه الملك بامعان ليستكنه باطنه ويطمئن على السياسة التى يشير باتباعها نحو الكهنة وكانا قد سمعا الهتاف الجرىء الذى عد فى جميع الدوائر تحديا لسلطة فرعون وكانا يتوقعان له رجعا شديدا فى نفس الملك الشاب وعلما بعد ذلك باستبقاء فرعون لرئيس وزرائه بعد انتهاء التشريفات فخفق قلباهما وأشفق سوفخاتب من عواقب غضب الملك لانه كان ينصح دائما بالتؤدة والاناة والصبر وبمعالجة مشكلة الأراضى بمنتهى الاعتدال .. أما طاهو فكان يرجو أن يدفع الغضب الملك الى الانضمام الى رأيه فيصدر امره بنزع أملاك المعبد وينذر الكهنة انذارا نهائيا (ص ٢٣) .

فاذا حذفنا بعض التعبيرات الدرامية الحية «فخفق قلباهما» ووصف سوفخاتب وطاهو نجد ان الوصف التقريرى هنا ينقلنا من الديناميكية التى كانت سائدة فى المنظر الدرامى السابق الى حالة من الاستاتيكية جعلت من الفقرة خبرا باردا بالرغم من أنه ساعد على تقدم الأحداث فى داخل الشخوص على الأقل ... وهكذا تنتقل الرواية من الديناميكية الى الاستاتيكية حتى نهايتها مما نتج عنه بعض الفجوات الضعيفة التى خلخلت البناء فى بعض أجزائه .

ولكن نجيب محفوظ كان يصل الى درجة عالية من الوصف الدرامى مما يجعل بنـاء القصة قريبا من بنـاء قصر رادوبيس فى عظمته وبهائه ورونقه فبدلا من أن يقول نجيب محفوظ عن رادوبيس انها غنية ومترفة يقدم لنا الصورة الفنية التى تقول ذلك :

واجتازت بوابة من الحجر الجيرى نقش اسمها على واجهتها باللغة المقدسة وقام فى وسطها تمثال لها بالحجم الطبيعى نحته هنفر وأفنى فيه دهرا جميلا من أسعد أيام حياته يمثلها جالسة على عرشها الجميل الذى تستقبل عليه المقربين ويكشف فى روعة فنيـة رائعة عن جمال الوجه وتكعب الثديين ورشاقة القدمين . ثم خلصت الى ممر وسيط اصطفت

على جانبيه الأشجار تعانقه أعالى أغصانها فظللت عليه سقفا من الازاهر والأوراق الخضراء وفرشت أرضــه بالحشائش والأعشاب وكانت توازيه عرضا من اليمين والشمال ممرات جانبية قدت على نفس الصورة تنتهى ذات اليمين الى سور الحديقة الجنوبى وذات الشمال الى سورها الشمالى . وكان هــذا الممر ينتهى الى الكرمة المتفرعة المتســلقة على أعراش من عمد رخامية تنبســط ألى يمينها غابة من الجميز وتمتد الى يسارها غابة من النخيل أقيمت فيها هنا وهناك بيوت القردة والغزال وانتثرت فى جنباتها المترامية التماثيل والمسلات (ص ٣٥) .

بهذه الطريقة يقدم لنا نجيب محفوظ صوره الفنية ببراعة كاتب السيناريو الذى لا ينسى التفاصيل الدقيقة للصورة حتى يكاد القارىء يحس بانه يرى المنظر على شاشة السينما وبالألوان الطبيعية .. وهــذا يمكنه من معايشة الصورة وبالتالى شده الى أحداث القصة حدثا وراء حدث حتى ينتهى من قراءتها وقد تكاملت أجزاء الصورة وأبعادها فى ذهنه ولا يحس حيرة أو تشتتا تجاه العمل الفنى المقدم له لقرائته ودراسته ..

ويحاول نجيب محفوظ أن يجعل البناء الفنى للقصة يبدو متماسكا باستعمال طريقة النغمة الأساسية التى تتردد فى جنبــات العمل الفنى وتلعب دور العمود الفقرى فى شــــد باقى الأحداث الجانبية اليها .. فالنغمة الأساسية اذا استعرنا لغــة الموسيقى هى الصراع بين السلطان والدين أو القتال بين القصر والمعبد .. وباقى الشخصيات والأحــداث التى تحــدث من جراء احتكاكها وتفاعلها تكون بمثابة تنويعات جانبية وخلفية للنغمة الأساسية تزيد من وضوحها وتعمق الاحساس بها وتكثر من أبعادها .. فاذا تتبعنا ظهور النغمة الأساسية وسيطرتها على الموقف نجد أن نجيب محفوظ يقدمها على مستويات مختلفة ودرجات متعددة حتى لا يسأم القارىء من تكرارها على نفس المستوى والدرجة . فبدء هــذه النغمة يذكرنا بالليتوموتيف الذى ابتدعه فاجنر فى أوبراته وخاصـــة رباعية خاتم النيبولنج .. وذلك فى مهرجان عيد النيل وموكب الملك الى المعبد عندما أفلت من بين الأصوات الهاتفة صـــوت يصيح على عجل : « ليحيا صاحب القداسة خنوم حتب » وهو رئيس الوزارة وكبير الكهنة فى نفس الوقت .. ثم الحوار بين الملك والملكة عندما قال لها :

ــ أحقا أنا فرعون ؟ ... وهل حقا أتمتع بشبابى وقوتى ؟ ... فكيف اذن أريد ولا أستطيع نيــل ما أريد ؟ .. كيف تنظر عيناى الى أراضى مملكتى فيتصدى لى عبد ويقول : لن يكون هذا لك ؟ .

وبعد ذلك تلون النغمة الأساسية من خلال تنويعة أخرى عندما يقول الشيخ الحكيم سوفخاتب نتيجة لذعره من حماس طاهو بخصوص سحق الكهنة :

مولاى ٠٠ ان الكهنة منبثون فى أقطار المملكة كالدم فى الجسم ، منهم الولاة والقضاة والكتاب والمربون وسلطانهم على القلوب مبارك بين الارباب منذ القدم وليس لدينا من قوة حربية سوى الحرس الفرعونى وحامية بيلاق ، فالضربة القاسية قد تأتى بعواقب غير محمودة ٠٠ (ص ٢٤) ٠

ويظهر بعد آخر فى النغمة يعبر عن اصرار الملك وعناده عندما يقول :

– أريحا نفسيكما أيها الرجلان المخلصان فقد أطلقت سهمى ٠٠ ثم تنتقل النغمة الأساسية عندما يظهر لها بعد آخر فى مجلس رادوبيس الذى ضم من الفنانين والتجار والحكماء الكثيرين :

قال الفيلسوف هوف بهدوء :

– لم تجر العادة قط بأن يهتف باسم انسان ما مهما كانت مكانته فى حضرة فرعون ٠

فقالت رادوبيس بلهجة دلت نبراتها على الغضب :

– ولكنهم خرقوا هذه العادة بمنتهى الوقاحة ٠٠ لماذا أقدموا على ذلك أيها السيد آنى ؟

فرفع الرجل حاجبيه الكثيفين وقال :

– أراك تسألين عما يتحدث عنه الناس فى الطرقات ٠٠ فكثير من العامة يعلم الآن أن فرعون يرغب فى أن يضم كثيرا من أملاك المعابد الى أملاك التاج وأن يسترد المنح الواسعة التى أسبغها آباؤه وأجداده على رجال الكهنوت ٠

وقال الشاعر رامون حتب بلهجة لم تخل من عنف :

– كان الكهنة دائما موضع عطف الفراعنة يقطعونهم الأراضى ويهبونهم الأموال حتى صاروا يملكون ثلث الأراضى المنزرعة وتغلغل نفوذهم فى الأقاليم وبسط على الرقاب ولا شك أن هنالك وجوها من المنافع أحق بالمال من المعابد ٠٠

فقال هوف :

ـ يزعم الكهنة انهم يصرفون ريع الأراضى على أعمال الاحسان والبر ويصرحون دائما بأنهم يتنازلون عن أملاكهم عن طيب خاطر اذا دعت الضرورة الى ذلك (ص ٤٥ ، ٤٦) .

وهكذا تستمر أبعاد النغمة الأساسية فى الاتساع لتشكل الهيكل العام لبناء القصة ولتحاول ربطه فى وحدة عضوية فنية كاملة ولكن ليس معنى هذا ان القصة كلها عبارة عن تنويعات لهذه النغمة .. ولكن هناك تلميحات أخرى عابرة يخالها القارىء لا لزوم لها فى تكوين البناء ولكن مثل هذه التلميحات تساعد على اظهار النهاية فى اطار طبيعى يتفق والمقدمات التى قدمها لنا الكاتب .. فنهاية القصة التى ختمت بمقتل الملك وانتحار رادوبيس تعبر عن ان الحياة ليست الا وهما خادعا يتراءى فى غبش الظلام .. ولهذا كانت دلالة الحوار بين المثال هنفر ورادوبيس حينما قال :

ـ صدق وحق جمالك يا رادوبيس ان الحياة تمضى كحلم سريع الزوال فأنا أذكر مثلا أنى حزنت لموت أبى حزنا بالغا وبكيته مر البكاء ولكنى الآن اذا عاودتنى ذكراه أسائل نفسى : أحقا عاش ذلك الانسان على الأرض ؟ أم انه وهم خادع يتراءى لى فى غبش الظلام ؟ .. هكذا الحياة.. فماذا أفاد الأقوياء بما أحدثوا فيها من قوة ؟ وماذا نال العاملون مما أنتجوا من مال وثراء ؟ وماذا اكتسب الحاكمون بما حكموا وما ساسوا ؟ هباء فى هباء .. قد تكون القوة حماقة والحكمة خطأ والثروة غرورا .. أما اللذة فهى لذة ولا يمكن أن تكون غير ذلك . فكل ما خلا الجمال باطل (ص ٥٢) .

ولم تلق هذه الأقوال الفلسفية على عواهنها فى الرواية ولكنها توحى الينا بالأثر النفسى الذى ستتركه فينا القصة بعد الانتهاء من قراءتها اذ اننا نحس بأن كلا من الملك ورادوبيس بطلا الرواية لم يحصلا الا على اللذة .. فلم ينتفع الملك بسلطانه وجاهه ولم يشفع جمال رادوبيس فى التخفيف من صرامة قدرها .. وهكذا كان الحصاد الوحيد الذى جناه البطلان هو اللذة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان . ويدخل فى روع القارىء ان القدر لا يتيح لنا أية فرصة الا فرصة الحصول على اللذة .. والحكيم هو من يغتنم الفرصة ..

فالقدر هنا يلعب دور المسيطر على الشخصيات والأحداث ، فكلهم

يحاولون التعبير عن شخصياتهم ولكن فى حدود الامكانيات التى يبيحها لهم القدر ٠٠ حتى ان نجيب محفوظ يتدخل شخصيا ليعبر عن ذلك بجملة من عنده فيقول عن رادوبيس ان ما بها لسحرا مبينا فان لم يكن سحر ساحر فهو سحر الاقدار المسيطرة على المصائر ٠

وانه لمن الغريب تتبع المؤثرات الفكريه عند نجيب محفوظ التى ظهرت فى رواياته الثلاث الاخيرة أعنى « السمان والخريف » و « الطريق » و « الشحاذ » فى رواية مبكرة مثل « رادوبيس » التى كتبها نجيب محفوظ سنة ١٩٤٣ أى بحوالى عشرين سنة قبل كتابته للروايات الاخيرة ٠٠ ولكن هـذه المؤثرات موجودة على أية حال بصورة ما ٠ هـذه المؤثرات التى تنبع من تعقد الحياة فى عصرنا الحاضر واحساس الانسان المعاصر بالضياع والانهيار ، وانه لم يعد قادرا على التحكم فى حياته أو مسيطرا على مقدراته أو سيدا لموقفه مما جعله يشعر بثورة خانقة يود أن يدمر بها حياته وأن يفر الى آفاق غامضة مجهولة لكى يجد الراحة والقناعة ويهرب من الشكوى التى تلاحق الانسان أبدا ٠٠ هذا الاحساس النفسى الذى سيطر على عيسى بطل « السمان والخريف » وعلى صابر بطل « الطريق » ثم ظهر بصورة مرضيـة فى شخصيـة عمر الحمزاوى بطل « الشـحاذ » وجسـد فى شخصياتهم أزمة الانسان المعاصر الذى ترتسم فى عقله علامات استفهام كبيرة وصعبة ولا يجد لها الجواب الشافى ٠٠ وتكون النتيجة التخبط بين اللذات والآلام ثم الضياع الكلى فى أية صورة من صوره ٠٠

هكذا نجد بداية هـذا الخط فى شخصيـة رادوبيس عندما يسائل المؤلف :

هل يستطيع الليل المظلم والسكون المطبق أن يلقيا على رأسها القلق ظلا من السكينة والطمأنينة ؟ هيهات ٠٠ وبلغ بهـا اليأس من الطمأنينة منتهاه فأتت بوسادة ووضعتها على حافة النافذة وأسلمت اليها خدها الأيمن وأغمضت عينيها ٠

وطرقت ذاكرتها بغتة عبارة الفيلسوف هوف : « ٠٠ فالجميع يشكو وما من فائدة ترجى من التغيير فاقنعى بما قسم لك » ٠

وتنهدت من أعماق قلبها وتساءلت فى حزم ٠٠ أما من فائدة ترجى من التغيير حقا ؟ ٠٠ أحقا ان الشكوى تلاحق الانسان أبدا ؟ ٠٠ ولكن كيف تستطيع أن تؤمن بهذا ايمانا صادقا يصرف قلبها عن طلب التغيير ؟ ان ما بقلبها ثورة جامحة تود لو تدمر بها حاضرها وماضيها وتفر خالصة الى

آفاق غامضة مجهولة . فكيف تجد الراحة والقناعة ؟ انهـا تحلم بحالة نبطل فيها الشكوى ولكنها جزعة برمة بكل شيء (ص ٥٨ ، ٥٩) ..

هذه هي الجذور الاولى لهذه الحالة المرضية التي تصيب الانسان عند نجيب محفوظ وتزرع الحيرة والتساؤلات فى قلبه .. ويحاول ان يجيب عليهـا ولكن عبثا . هذه هى مأساة الانســان المعاصر ولكنها بدأت عند نجيب محفوظ منذ عصر الفراعنة .. وكأننا بنجيب محفوظ يقول لنا ان جوهر الانسان واحد لا يتغير مهما تغيرت أشكال المجتمع المختلفة ... فالنوازع الانسانية لم يطرأ عليها أية تغييرات جوهرية سواء أكانت قلقا أم خوفا أم حبا أم كراهية الى آخره ..

ويعتمد نجيب محفوظ على الوصف الخارجي للشخصيات والمناظر كما يستعمل الوصف الداخلى للشخصيات ويجعل القـارىء يتوغل فى النفســيات المختلفة عن طريق سرد التســاؤلات والتناقضات الواعيـة واللاواعيــة التى تنتاب الشخصــيات المختلفة .. ولكن أيضا عن طريق التقرير المباشر الصريح دون نقـل هـذا السرد المباشر الى حركات درامية حية تؤثر فى الشخصية وتجعلها تنبض بالحياة .. فالانسان لا يستطيع أن يهرب من انفعالاته النفســية ولابد أن تؤثر على تحركاته الجسـمية وعلى تعبيرات وجهه .. ولكن نجيب محفوظ لم يحاول أن ينقل لنا هذه التحركات والتعبيرات بل قنع بسرد الاحساس النفسى المجرد وذلك عندما يصف احساسات رادوبيس عنـد بدء علاقتها بالملك .. يقـول نجيب محفوظ :

وتساءلت فى وحـدتها : ترى هل يرســل فرعون فى طلبها هذا المساء ؟ آه أهى لهذا تضطرب وتقلق ؟ .. أهى تخشى .. كلا .. ان هذا الحسن الذى لم تحظ بمثله امرأة من قبل حقيق بأن يملأها ثقة بنفسها لا حد لها وانها لكذلك ..

ولن يقاوم جمالها انسان ولن يذل حسنها مخلوق ولو كان فرعون نفسه ولكن لماذا اذن هى مضطربة قلقة .. لقد عاودها ذاك الشعور الغريب الذى تلبسها مســاء الأمس والذى نبض بقلبها أول ما نبض حين وقع بصرها على الملك الشاب الواقف على ظهر عجلته كالتمثال.. يا عجبا .. أتراها حائرة لانها حيال لغز غامض أو اسم جبار هائل ورب معبود ؟ .. أترى انها تود لو تراه فى نشوة البشر بعد أن رأته فى جلال الآلهة ؟.. أتراها قلقة لانهـــا تريد أن تطمئن الى قوتها بازاء هذا الحصـن المنيع (ص ٧٠ ، ٧١) .

هـذا نموذج من نماذج كثيرة ورد ذكرها في الرواية يعتمد فيها الكاتب على الوصف المباشر للأحاسيس ٠٠ ولا غرو في ذلك لأن نجيب محفوظ لم يكن في ذلك الوقت بلغ مرحلة النضوج الفنى التى جاءت بعد كتابته للثلاثية الشهيرة ٠٠ وهى المرحلة التى ساعدته على الاتجاه الى الواقعية وخلطها بالرمزية فى انسجام عجيب وتوافق رائع مما خلصه من الرومانسية المسرفة التى كانت تطغى على رواياته الاولى ٠٠ فلا نجد بعد ذلك الحب مسيطرا على مقادير البشر يلهب القلوب بسياط من نار ويدفعهم الى مصيرهم المحتوم دون أن يكون فى مقدرتهم المحدودة حتى ولو كانوا ملوكا أن يعوقوا اندفاعه ٠٠ ففى رادوبيس نجد بين الفينة والفينة فقرات يستعين بها نجيب محفوظ على حشو الفراغات فى البناء القصصى للرواية ويلجأ فيها الى الرومانسـيـة المتطرفة فى بعض الأحيان متأثرا فى ذلك بالموجة الرومانسية التى كانت مسيطرة على الميدان الأدبى فى مصر فى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ٠٠ ووصفه لرادوبيس عند ذهاب فرعون عنها بعد اللقاء الأول خير مثال على ذلك ٠٠ فيقول فى بدء فصل عنوانه « الحب » :

ارتد بصرها عن الباب الذى غيبه فقالت وهى تتنهد «ذهب٠٠٠» ، ولكنه فى الحقيقة لم يذهب ٠ لو كان ذهب حقا لما استولى عليها ذاك التخدير الغريب الذى جعلها بين النوم واليقظة تذكر وتحلم والصور تمر أمام مخيلتها فى تزاحم وتسابق وجنون ٠

حق لها أن تسـعد لأنها بلغت منتهى المجد وتسنمت ذروة البهاء وتذوقت من آى العظمة ما لم تحلم به امرأة على الأرض زارها فرعون بذاته المعبودة وسحرته بأنفاسها الذكية وصاح بين يديها أن سوطا من اللهب يلهب قلبه الفتى فتوجت بهيامه ملكة على عرش المجد والجمال وحق لها أن تسعد ٠٠ على أنها كانت تسعد سعادة المجد ٠٠ ومال رأسها قليلا فوقع بصرها على فردة الصندل فخفق قلبها وأدنت رأسها حتى مست شفتاها فارسه (ص ٧٨) ٠

وهكذا كان حبا من أول نظرة كأنه القدر يأتى ولا راد له ٠ أو بلغة العصر الحديث كان بمثابة مرض مفاجىء مثل السكتة القلبية يأتى فى وقت ومكان لا يمكن لانسان التكهن بهما ٠٠ وبعد أول لقاء يتغير كل شىء فى نفسية العاشقين ٠٠ النظرة والروح المعنوية والشخصية وكل شىء كأنه السحر مس قلبيهما فحولهما الى شخصيتين مختلفتين تمام الاختلاف ٠٠

هكذا كانت نظرة نجيب محفوظ الرومانسية التى لم يستطع أن يتخلص منها فى تلك الفترة وخاصـة فى الروايات التى تدور حول التـاريخ الفرعونى ٠٠ ولعل له عذرا فى ذلك ٠٠ اذ أن فكرتنا عموما عن الفراعنه كانت ولا زالت ممزوجة بالسحر والغموض والظلام ٠٠ الى آخره من المميزات الأساسية للرومانسـية ٠٠ وبنـاء على ذلك لم يخرج نجيب محفوظ عن الخط السائد ولم يحاول أن ينظر نظرة خاصـة به كفنان وكمفكر ٠٠ بل وضع نفسه فى خدمة الفكرة السائدة ولم يفكر فى تغييرها أو تبديلها أو حتى تسليط أضواء جديدة عليها ٠٠ فالآثار التى تركها القدماء والتاريخ الذى يحكى حياة الفراعنة كان يتميز فعلا بجو المعـابد والمقـابر والأهـرامات والخلود ولكن هـذا لا يعنى بالضرورة أنهم قوم رومانسيون يعيشون حياتهم على الحب والسحر والوجد ٠٠ وأخيرا الانتحار اذا منعهم القدر من الحصـول على مثل تلك الامتيازات الرومانسـية ٠٠ ففرعون فى هذه القصة لم يكن يفعل شيئا عند مقابلة رادوبيس سوى التغزل فى جمالها ووصفها فى اطار نثرى يكاد يصل الى الشعر الرومانسى ٠٠ فيقول مثلا :

ـ رادوبيس ٠٠ ما أجمل هذا الاسم ، فان له وقع الموسيقى فى أذنى ومعنى الحب فى قلبى ٠ وهذا الحب شىء عجب ، كيف يصرع رجلا تعمر لياليه الحسان من كل لون وطعم ؟ ٠٠ انه حقا عجيب ، ترى ما هو هذا الحب ؟ انه قلق معذب يسكن فى قلبى ، وأنشودة الهية ترتل فى أسمى مكان من روحى انه حنين موجع انه أنت ٠ أنت حالة فى كل آية من آيات الدنيا والنفس ، انظرى الى هيكلى هذا الشديد ، انه يشعر بالحاجة اليك شعور الغريق بالحاجة الى التنفس والهواء (ص ٨٢) ٠

لم يحاول نجيب محفوظ أن يضع فى قصته أية لمسة تهبط بالقارىء الى أرض الواقع فلا نجد شخصيات تشرب الماء بل الخمر فقط ولا يأكلون الا الفاكهة التى تذكرنا بجنة عدن ٠٠ ولا يستحمون الا فى الماء العطر فى بركة واسعة ينطلق على شطآنها نبات اللوتس ، ويسبح على سطحها الأوز والبط ، وتغنى فى جوها الأطيار ، وقد انتشر شذى العطر وأريج الزهر وغردت البلابل ٠٠ هذا هو الجو العام للرواية كأنه حلم طويل جميل لا يمل المرء من تكراره ٠٠ كل هذه اللمحات واللمسات يرسمها نجيب محفوظ ليمكن القارىء من أن يندمج فى هذا الجو الأسطورى وحتى يكون بعـد ذلك من السهل اقتنـاعه بالتحول المفاجىء فى شخصية رادوبيس بعـد وقوعها فى غرام الملك ٠٠ فلقد احست رادوبيس وهى بين يدى الكاهنات

المطهراب ، أنها تودع بلا رحمة قبر الفناء جسد رادوبيس العانية اللعوب التى كانت تعبث بالرجال وتهلك النفوس ، وترقص على أشلاء الضحايا وذوب القلوب ، وأن دما جديدا يجرى فى عروقها ، فينبض فى قلبهـا وحواسها الطمأنينة والسعادة والطهر ، ثم صلت صلاة حارة ، جاثية على ركبتيها ، مغرورقة العينين ، وضرعت فى الختام الى الرب أن يبارك حبها وحياتها الجديدة ٠٠ وعادت الى قصرها تشعر من فرط سعادتها كأن طائرا يرف بجناحيه فى سماء صافية ٠

وبهذه الطريقة لا يعجب القارىء من هذا التحول المفاجىء اذ أن الجو العام كله ليس بالطبيعى لاننا لسنا فى عالم مثل عالمنا هذا الذى يشدنا دائما الى أرض الواقع مهما كان ثقيلا ٠٠ ولكنه عالم كان موجودا منذ آلاف السنين ٠

وهذا البعد الكبير فى المسافة الزمنية كفيل بأن يقنعنا بأى شىء يرد فيـه مهما كان رومانسـيا متطرفا ومسرفا فى تمجيد الحب وتأليهه ٠٠ تقول رادوبيس لجاريتها شيت :

ـ طالما تمتعت بالحرية المطلقة ٠ كنت أتخذ مجلسى على ربوة عالية وأسرح ناظرى فى عالم واسع غريب ، وأسامر عشرات الرجال ، وأتذوق متع الأحاديث وأتملى آيات الفن واللهو بالمجون والغناء ، ولكن كان يربض على صـدرى سأم لا شفاء له ، وتغشى نفسى وحشة لا طمأنينة معها ٠ الآن يا شيت ضاقت آمالى ، وانحصرت فى رجل واحد هو مولاى ، وهو دنياى ٠٠ ولكن دبت حياة دافقة طردت من طريق حياتى السأم والوحشة وأفاضت عليه نورا وبهجة ، فقدت نفسى فى الدنيا الواسعة ، ووجدتها فى رجلى الحبيب أرأيت ما هو الحب يا شيت ؟ (ص ٨٩) ٠

هكذا كانت نظرة نجيب محفوظ المثالية تجاه الحب الذى جعل منه خطا أساسيا بجوار الخط الأحمر الممتد على طول الصراع بين السلطان والدين فى تشكيل البناء الفنى للقصة ٠٠ فالحب عند نجيب محفوظ فى هذه القصة يمتاز بلمسة من قداسة ولمحة من طهر ٠٠ وهذا يبدو واضحا فى علاقة بنامون الرسام الحدث برادوبيس وهو الذى كلف بتزيين وزخرفة الحجرة الصـيفية فى قصرها ٠٠ وكانت كلمـا حاولت اختـلاس بعض النظرات أثناء القيـام بمهمته كانت تجده جاثيا على ركبتيـه ، ويداه مشتبكتان على صدره ، ورأسه متجه الى أعلى كأنه مستغرق فى صلاة ، الا أن رأسه كان متجها الى ما تم نحته من رأسها وجبينها ٠٠ ولكن كل

ما أثار هذا الشاب فى نفسها كان عاطفة جديدة لم تدب بها الحيـاة من قبل ، هى عاطفة الأمومة ٠٠ وسرعان ما أشفقت عليه من عينيها وسحرهما الذى لم ينج منه انســان ، ودعت الرب مخلصة أن يحفظ له طمانينته وصفاءه ، ويجعله بمنجاة من دواعى الألم واليأس ٠٠

وكان انهماك نجيب محفوظ فى التيار الرومانسى فى القصة سببا فى اهماله فى رسم شخصية الملكة نيتوقريس زوجة الملك ٠ فما كانت تجهل من الأمر شيئا ، فقد شاهدت المأساة من بدء فصولها ، ورأت الملك يتردى فى الهاوية ، ويذهب فريسة لهواه الجامح ٠

ويهــرع الى تلك المــرأة التى شاد بحسنها كل لسان لا يلوى على شىء ٠ وأصابها سهم سام فى عزة نفسها وسويداء عواطفها ، ولكنها لم تبد حراكا ٠ ونشب فى صدرها صراع عنيف بين المرأة ذات القلب ، والملكة ذات التاج ، وأثبتت التجربة انها كأبيها قوية الشكيمة ، فصهر التاج القلب ، وخنقت الكبرياء الحب ، فانطوت على نفسها الحزينة سجينة خلف الستائر ٠ وهكذا خسرت المعركة ، وخرجت منها مهيضة الجناح ، وما رمت عن قوسها سهما واحدا ٠٠

ولعل نجيب محفوظ الرومانسى ، قد ارتاح الى هــذا الحل ، حيث ان الأمور الزوجية من الأشياء التى تتنافر مع الانطلاق الرومانسى ، فلم يمنح شخصــية الملكة من اهتمامه ما يكفى لابرازها كشخصــية حية ٠٠ حتى لا تطغى على العقــدة الأساسية ، وهى العــلاقة الأسطورية بين رادوبيس والملك ٠٠ وكل ما فعلته أن ذهبت الى رادوبيس تحاول معها مجــاولة يائسة لاسترداد الملك ٠٠ ولكنها باءت بالفشل ٠ اذ كيف تهجر رادوبيس الملك بعد أن منحها ما لم يمنحه حتى لزوجته ٠

وهكذا تسير الشخصيات كل فى فلكه ٠٠ لا يحدث أى تغيير الا فى شخصيتى الملك ورادوبيس وباقى الشخصــيات تظل كمــا هى لا تتأثر باحتكاكها بالأحداث ٠٠ ولعل هــذا يرجع الى أمانة نجيب محفوظ فى الارتباط بالمادة التاريخية التى استقى منها مادته الفنية ٠٠ ولكن بالرغم من أنه كان يكتب رواية تاريخية الا أنه جعل الســيادة للفن فلم يكتب فقرة الا وكانت متفاعلة مع باقى اللبنات التى يقوم عليها البناء ٠٠ ولم يدخل شخصية الا وكانت مساهمة فى دفع الأحداث الى نهايتها الطبيعية المنطقية ، ولم يقدم حدثا الا وكان عاملا من عوامل التأثير على فنية الشكل وجعله متماسكا خاليا من الثغرات والفراغات التى يقع فيها غالبا معظم كتاب القصة التاريخية ٠

كفاح طيبة

لم يلتزم نجيب محفوظ فى « كفاح طيبة » بالبناء الكلاسيكى للقصة اى عرض الخيوط الأساسية المتوازية للصراع ثم احتدام الصراع بتشابك هذه الخيوط والوصول الى الذروة ثم تعود الخيوط متوازية بطريقة تتفق والمنطق الطبيعى لصراع الأحداث ورسم الشخصيات٠٠فلقد تحكمت المادة التاريخية في الشكل الفنى للقصة وكانت في معظم الاحايين عرضا تاريخيا مصورا لكفاح أحمس وأجداده ضد استعمار الهكسوس الرعاة القادمين من أواسط آسيا ٠٠ وهكذا تحولت الشخصيات الى أنماط لا تتغير ٠٠ تحمل كل منها صفات معينة سواء أكانت كبرياء أم خبثا أم خسة ٠٠٠ الخ ٠ ولا تتغير هـذه الصفات مهما ازداد احتدام الصراع وانغماس الشخصيات داخل دواماته ٠٠

وحاول نجيب محفوظ أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية على فنه بالاسهاب فى وصف منـاظر الطبيعة المصرية الساحرة أو وصف المعارك الحربيـة التى دارت رحاها بين الملك سيكننرع ثم حفيـده أحمس وبين الهكسوس الغزاة ٠٠ واستعمل محفـوظ براعته في الوصف حتى كاد القارىء أن ينسى قيمة الشكل الفنى نفسه من أثر استمتاعه بالمناظر الحية التى يكاد يراها بعينيه لا بعين الخيال ٠٠ ومن بدء القصة حاول نجيب محفوظ أن يوهم القارىء بأن المصدر التاريخى الذى استقى منه الرواية لم يكن له سيطرة ما على تكنيكه الشكلى بأن قدم فى أول فقرة للرواية وصـفا رائعا ودقيقا لرسـول أبوفيس ملك الهكسوس الى سيكننرع ملك طيبة يقول :

كانت السفينة تصعد فى النهر المقدس ، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة ، يجتث بعضها بعضا منذ القدم كأنها حادثات الدهر فى قافلة الزمان ، بين شاطئين انتثرت على أديميهما القرى . وانطلق النخيل جماعات ووحدانا وترامت الخضرة شرقا وغربا ، وكانت الشمس تعتلى كبد السماء وترسل أسلاكا من النـور اذا غمر النبت رق رقيقا ، واذا مس الماء تلألأ لألاء ، وقد خلا سطح الماء الا من بعض زوارق صيد جعل أصحابها يوسعون للسفينة الكبيرة وهم يرمقون صورة اللوتس رمز الشمال بعين التساؤل والانكار .

وكان يتصدر المقصورة رجل بدين قصير القامة ، مستدير الوجه ، طويل اللحية ، أبيض البشرة ، يرتدى معطفا فضفاضا ويقبض بيمناه على عصا غليظة ذات مقبض ذهبى ، جلس بين يديه رجلان فى مثل بدانته وزيه ، تدانى بينهم جميعا روح واحدة وكان السيد يطيل النظر الى الجنوب بعينين مظلمتين أضناهما الملل والتعب ويلقى على من يصادفه من الصيادين نظرة شزراء (ص ٥) .

وكعادة نجيب محفوظ دائما .. يستطيع القارىء من أول وهلة أن يضع يده على الخيط الأول للصراع الأساسى فى الرواية .. وهنـا يقع المجرى الأساسى للصراع والأحداث بين المصريين ممثلين فى ملكهم سيكننرع ومن بعده أحمس فى الجنوب فى طيبة ، وبين الهكسوس البيض ممثلين فى ملكهم أبوفيس فى الشمال فى منف .. ويحرص نجيب محفوظ على ملء فجوات هذا الصراع بوصفه الذى عودنا اياه على طريقة سيناريو الأفلام .. فهو يتخذ من صفحات الكتاب ما يتخذه كاتب السيناريو من شاشة السينما بأن يجعل من التاريخ القديم الميت قطعة حية تنبض بالحياة أمام المتفرج وبذلك يزيل عنه جفاف المادة التاريخية .. ولكن كل هـذا على حساب الشكل المتماسك للرواية مما جعلها تصاب بأورام وزوائد عاشت عالة على باقى الجسم .. وهذا على عكس «رادوبيس» التى نجح فيها نجيب محفوظ فى أن يتحاشى الانغماس فى الوصف الدقيق على حساب فنية الشكل ولكن هناك ظاهرة جديدة فى « كفاح طيبة » وهى ان وصف نجيب محفوظ للمناظر المختلفة بدأ يأخذ اتجاهه فى طريق « الوصف الايحائى » أى انه لا يتخذ من قلمه مجرد آلة تصوير صماء تنقل المنظر كما هو دون تفهم أو استيعاب أو ايحاءات ولكنه يضمن صوره ايحاءات تساعد فى دفع الأحداث وتأكيدها فى ذهن القـارىء .. فبـدلا من أن يقول ان المصريين قوم ذوو صلف وكبرياء لا يرضون الذل والهوان ، وان هذا يمثل شوكة فى

ظهر الهكسوس ويزيدهم رغبـــة فى أن تعنو هاماتهم لمولاهم وملكهم أبوفيس٠٠ يقدم لنا نجيب محفوظ كل هذا خلال وصف دقيق موح بكبرياء المصريين ثم يعقبه بحوار درامى يوحى بعناد الهكسوس :

وما ان انتهي الحاجب من كلامه حتى سمع أحد رجليه يقول ، وهو يشير بأصبعه الى الشرق :

ـ أنظر ٠٠ أترى طيبة ؟ هذه طيبة ٠

فنظروا جميعا الى حيث يشير الرجل ، فرأوا مدينة كبيرة يحيط بها سـور عظيم ، بدت خلفه رءوس المسلات عالية كأنها عمد ترفع القبـة السماوية ، ورئيت من ناحيتها الشمالية جدران معبد آمون الشاهقة ، رب الجنود المعبود ٠ فما وقعت العين فيها الا على مارد عظيم يتعالى الى السماء ، فأخذ الرجال ، وقطب الحاجب الأكبر وتمتم قائلا :

ـ نعم ٠٠ هذه طيبة ٠٠ وقد أتيحت لى رؤيتها من قبل ٠ وما ازداد على الأيام الا رغبة فى أن تعنو الهام لمولانا الملك ، وأن أرى موكبه الظافر يشق شوارعها ٠

فقال أحد الرجلين :

ـ وأن يعبد بها ربنا ست المعبود ٠٠

وخففت السفينة من سرعتها ، ومضت تدنو من الشاطىء رويدا رويدا مجتازة الحدائق الغن ، التى تنحدر مدرجاتها المعشوشبة حتى تسقى من النهر المقـدس وقد لاحت وراءها قصور طيبـة الشم ، أما غربى الشاطىء الآخر ، فتجثم مدينة الأبدية ، حيث يرقد الخالدون فى الأهرام والمصاطب والمقابر ، تغشاهم جميعا وحشة الموت (ص ٧ ، ٨) ٠

وهكذا يضع القارىء يده على المصدر الأساسى للصراع بين المصريين والهكسوس من خـلال الوصف الحى للأحـداث والحوار المبـاشر بين الشخصيات حتى لا يضيع وقته فى كتابة مقدمات لا تفيد الشكل عموما٠٠ ويرفض سيكننرع مطالب رسول أبوفيس لأنهـا لا تحمل الا كل معانى الاذلال والاستعباد ٠٠ وتبـدأ الحرب بين سيكننرع على رأس المصريين وأبوفيس ملك الهكسوس ويكافح المصريون كفاحا مجيدا ويستشهد ملكهم سيكننرع ويظهر هنا انحياز نجيب محفوظ الى تمجيد المصريين ومثاليتهم فى حبهم لوطنهم فهو لا يلتزم حياد الكاتب الموضوعى فى رسم الشخصيات

ودراسة الأحداث .. ولكن مصريته تغلب عليه ويكاد يهاجم الهكسوس فى كل فقرة من فقرات الكتاب هذا باستثناء الأميرة امنريدس ابنة أبوفيس ملك الهكسوس التى أحس نحوها أحمس بعاطفة حب لم تشأ لها الظروف أن تنمو وتترعرع .. وكأننا بنجيب محفوظ متقمص شخصيته فى تقديم الرأى بطريقة مقنعة .. وهنا يأتى دور الفن الذى يقوم بدور الاقناع عن طريق التلميح والايحاء ورسم الصور الفنية .. ولكن نجيب محفوظ لم يستغل أدواته كفنان استغلالا كافيا بحيث يقدم احساساته بطريقة تقنع القارىء دون أن يحس انه فقد جزءا من احساسه الذاتى .. يقول نجيب محفوظ فى وصفه للقائد بيبى وتعليقه على مطالب أبوفيس :

فجرى الحماس فى عروق القائد بيبى مجرى الدماء ، ووقف بقامته الفارعة ومنكبيه العريضين ، ثم قال بصوته الجهورى :

ـ مولاى . صدق رجالنا العظام فيما قالوا ، وانى لعلى يقين من انه لا يراد بهذه المطالب سوى عجم عودنا وترويضنا على الذل والخضوع : وهل من دليل وراء أن يطلب ذلك الهمجى الهابط وادينا من أقاصى الصحارى القاحلة الى مليكنا أن يخلع تاجه ويعيد رب الشر ويذبح الافراس المقدسة ؟ .. لقد كان الرعاة فيما مضى يطلبون أموالا فلم نبخل عليهم بأموالنا . أما الآن فانهم يطمعون فى حريتنا وشرفنا ، ودون ذلك يهون علينا الموت ويطيب . ان قومنا فى الشمال عبيد يحرثون الأرض ويحترقون بألسنة السياط ، ونحن نرجو أن نخلصهم يوما مما يعانون من عذاب لا أن نمضى بارادتنا الى مثل مصيرهم التعس (ص ١٧) .

وهكذا يخرج الحوار الى المباشرة الصريحة لأن الكاتب لم يكن منصفا للجانب الآخر وصورهم على انهم وحوش ضارية قدمت من الصحراء واحتلت منف فى شمال مصر .. ولا يعنى هذا الكلام ان الهكسوس كانوا قوما منصفين عادلين .. فطبيعة البشر فيها الخير والشر وأحيانا يتغلب أحدهما على الآخر الى حد ما ولكنه لا يغلبه كلية والا تحول الانسان الى وحش كاسر .. وقد حاول نجيب محفوظ فى بعض من لمساته السريعة أن يوحى للقارىء ببعض اللمحات الانسانية فى الهكسوس وكيف انهم جبلوا على الجرأة والاقدام والعدالة فى القتال الى حد ما .. ولكن هذه اللمسات لم تبرىء نجيب محفوظ من انحيازه كفنان الى جانب المصريين بحكم مصريته .. فكانت الصفة الغالبة على الكاتب فى هذه الرواية انه مصرى قبل أن يكون فنانا .

وكان هـذا هو السبب الرئيسى فى ان عقـد الكاتب لواء البطولة للشعب المصرى عامة ولشعب طيبة خاصة ٠٠ وبالرغم من تركيزه أضواء كثيرة فى الجزء الأول على بطولة الملك سيكننرع وفى الجزء الثانى على حفيده الملك أحمس ٠٠ الا ان القارىء يشعر من خلال تتبعه للأحداث واحتدامها ان الشعب المصرى هو البطل فعلا مجسما فى شخصية مليكه ٠٠ ومن هنا كانت معظم الشخصيات التى ورد ذكرها فى الرواية لا تخرج عن كونها شخصيات نمطية ٠٠ أى اننا لم نحس فعلا انها من لحم ودم مما يجعلها تنبض بالحياة وهذا منحها لمسة من روح الملحمة٠أى ان معظم الشخصيات سواء كانت تابعة للهكسوس أو للمصريين لم تكن لتتغير على مر الأحداث ٠ كلها عنيـدة لا تلين وصلبة لا تحيـد عن هدفها ٠٠ فهم يطلبون الحياة والكرامة بكل معانى الكلمة أو الموت اذا لم تتيسر لهم مثل هذه الحياة ٠ أى انهم ينتقلون من النقيض الى النقيض دون الرضاء بحلول وسط بأية حال من الأحوال ٠٠ فاذا بدأنا بسيكننرع ملك طيبة نجده يرفض مطالب أبوفيس ملك الهكسوس بعد استشارة وزرائه وقواده بالرغم من انه لم يكن مستعدا لمحاربة جحافل الهكسوس ولقى نهايته فى ميدان الحرب على أيدى الغزاة ومزقوا جثته اربا ثم ابنه كاموس الذى هرب الى النوبة مع باقى الأسرة المالكة لكى يعد لبناء جيش قوى يستعيد به ملك آبائه وأجداده ويلقى مصيره أيضا فى المعركة التى دارت رحاها أمام أبواب هواريس مع الهكسوس بعد اثنى عشر عاما من مقتل أبيه ثم ابنه أحمس قاهر الهكسوس الذى تجسمت فيه كل معانى البطولة والفداء ٠٠ ولكن نجيب محفوظ كان حريصا على أن يضفى عليه لمسة انسانية تزيد من اقتناع القارىء به وهو حبه للأميرة أمنريدس ابنة أبوفيس ملك الهكسوس ٠٠ واصرارها هى الأخرى على رفض هذا الحب بالرغم من انها كانت أسيرة أحمس ٠٠ فلم تتخل عن كبريائها كأميرة وتلك من أهم صفات الهكسوس ٠٠ وبعد ذلك تتوالى باقى الشخصيات فنجد فوتشيرى والدة سيكننرع لا يعرف عمرها بالضبط ولكن ما نعلمه انها عاشت أكثر من خمسة أجيال تكافح وترمز الى مصر كلها فى الصـبر والجهاد والاصرار على استعادة الوطن المسلوب وحث أسرتها وأبنائها وشعبها على الأخذ بالثأر دون ملل أو تقاعس حتى انها تصل فى بعض الأحيان الى حد الأسطورة فى رسـم صوره الانسان المثـالى ٠٠ وبعد ذلك أحوتبى زوج سيكننرع وستكيموس زوج كاموس ونيفرتارى زوج أحمس وكلهن أنماط ترمز الى الولاء والحب والاخـلاص والتعاطف مع الشعب ٠٠ ولكن القارىء لا يحس بالدماء الساخنة تتدفق

فى عروقها مما اضطر نجيب محفوظ الى أن يضعهم دائما فى خلفية الصورة الكلية حتى لا يطغوا على أحمس بطل الرواية ويضعفوا من بهاء صورته ٠٠ وسواء كانت الشخصية رئيس حجاب مثل حور أو رئيس وزراء مثل أوسرامون أو كاهنا مثل نوفرامون أو قائد أسطول مثل كاف أو قائد جيش مثل بيبى أو حاكما للنوبة مثل رؤوم ٠٠ فكلها لا تعدو أن تكون نماذج للاخلاص والولاء للمليك ورموزا للتضحية والفداء دون أن تخرج الى حيز الانسانية الرحب وما فيه من تناقضات وصراعات ٠٠ ولذلك لا نجد فى الرواية مؤامرات داخلية بين الأسرة المالكة الواحدة أو حقدا بين قواد الجيش لأن نجيب محفوظ فى هذه الرواية يرفض الواقع ويحلق فى سماء المثالية حتى ولو كانت على حساب الاقناع الفنى بمنطق الشخصيات الحيوى وحتمية تدافع الأحداث ٠٠ لقد منحنا نجيب محفوظ الجانب المشرق من الصورة دون أن يحاول أن يغطى من هذا الاشراق باظهار الجانب الانسانى ككل ٠٠ فالانسان بطبيعته خليط من خير وشر ٠ ومن هنا كان طغيان الواقعية على المثالية فى بدء هذا القرن ٠٠ ولكن الكاتب فى هذه الرواية لم يتأثر بهذه الواقعية بالرغم من انها كتبت فى الأربعينات من هذا القرن٠ وكان مصدر المثالية هنا حنينه الشديد الى أمجاد الماضى الممثلة فى الفراعنة ولأن الواقع الذى كتبت فيه هذه الرواية كان واقعا مريرا اذ أن مصر فى ذلك الوقت كانت تتخبط فى دياجير الظلام بين حكم ملك فاسق وسيطرة استعمار غاشم ٠٠ ومن هنا نشأت هذه النزعة الرومانسية فى أدب نجيب محفوظ فى هذه الحقبة وهى الرجوع الى الماضى وأمجاده هربا من مرارة الواقع الجاسم على الصدور ٠٠ ولذلك لم يكن نجيب محفوظ موضوعيا فى تصويره لشخصيات المصريين وترك الواقع الذى يعايشه أثناء كتابة الرواية يؤثر على المادة الفنية نفسها ٠٠ ومن هنا كانت الرؤية الفنية للكاتب خلال أبعاد الشخصيات والأفعال الصادرة عنها رؤية ناقصة لأنه لم يسمح لنا بأن نلقى ولو نظرة سريعة داخل الواقع الحى للشخصيات بما فيه من صراعات وتناقضات وأحاسيس انسانية مختلفة سواء أكانت حبا أم كراهية أم حقدا أم اخلاصا أم جنسا ٠٠٠ الخ ٠٠ كان لهذه النظرة أثر كبير فى صبغ رؤية الكاتب بصبغة معينة فى رسم الشخصيات التى تقف على الجانب الآخر من الصراع ٠٠ : أعنى بذلك الهكسوس ٠٠ فاذا كانت شخصيات المصريين لا تعدو رموزا للعزة والكفاح ٠٠ فشخصيات الهكسوس لا تعدو هى الأخرى نماذج للتهور والكبرياء والغضب والاندفاع واحتقار المصريين عامة والفلاحين خاصة ٠٠ وتأكيد الكاتب باستمرار على التناقض بين بياض

بشرتهم وسمرة المصريين ·· وتصوير لحاهم الصفراء المسترسله كرمز لضيق الافق والاندفاع الاعمى ·· ونجد هذا واضحا فى ملكهم أبوفيس الذى ركز كل همه بعد استيلائه على مصر كلها فى الانغماس فى الملذات الجسدية من أكل وشرب ونساء دون أى لمسة من يد الكاتب ترفعه الى مرتبة الانسان الحقيقى ·· فلم تتعد صورته صورة حيوان يرفل فى حلل من الحرير والذهب وينعم بأطايب المآكل ولذيذ الشراب ·· وكذلك كان تصوير خيان كبير حجابه وخزر قائد جيشه وسنموت كبير قضاته وباقى قواده من أمثال رخ ·· كلهم كانوا أمثلة لا نستطيع أن نقول انها حيه ·· أمثلة لاهم صفات الهكسوس فى نظر نجيب محفوظ وهى تتركز فى الاندفاع والتهور والخسة والخداع وعدم احترام الكلمة والإخلال بالشرف والانهيار الخلقى فى كل صوره ·· ولذلك كان التناقض واضحا بين المصريين والهكسوس تناقض بياض بشرتهم مع سمرة المصريين ولم يكن هناك أى لقاء بينهم الا على أرض المعركة ·· والسبب فى هذا ان نجيب محفوظ حذف اللمسة الانسانية الواسعة من الصورة وكان غرضه من ذلك اظهار استحالة أن يعايش المصريون بكبريائهم وأنفتهم شعبا آخر مستعمرا لهم ··

ومن هنا يتضح منطقية الصراع والمعارك الرهيبة التى دارت رحاها بين المصريين والهكسوس ·· فلم تكن تلك المعارك لتصدر عن شعب الا وهو فى كبرياء المصريين ومثاليتهم وحبهم للموت فى سبيل طرد المستعمر وفى نفس الوقت عن عدو يتسم بالوحشية والانهيار الخلقى وعدم احترام المثل مثل الهكسوس ·· فكان التناقض بين صفات المصريين والهكسوس عاملا هاما فى حتمية هذه الصراعات التى ملأت معظم فجوات البناء القصصى للرواية وكان بمثابة حجر الاساس لها ·· ولكن نجيب محفوظ لم يشأ أن يجعل من روايته مجرد وصف تاريخى لكفاح المصريين ضد الهكسوس فتتحول بذلك الى تاريخ أدبى ·· وانما أراد أن يضع بعض اللمسات الانسانية لكى تكمل بها الصورة ويزداد الاقتناع بها ·· وكان ذلك عن طريق قصة الحب التى ترعرعت فى قلب أحمس نحو أميرة الهكسوس أمنريدس ·· ولقد بدأت القصة عندما عاد أحمس من النوبة متخفيا فى شخصية اسفينيس تاجر الجواهر والحلى ليستأنف الكفاح وتجنيد المصريين لمحاربة الهكسوس سواء فى طيبة أو منف ·· ففى طريقه نحو الشمال فى سفينة على سطح النيل رأى على البعد سفينة تسير نحوهم ، فعلق بصره بها وهى تدنو رويدا رويدا ، حتى استطاع أن

يتنورها . فرأى سـفينه فخمـة جميلة التركيب بادية الأناقة ، تعلو وسطها مقصـورة حسناء يتألق فى جوانبها الفن الجميل ٠٠ وبرزت من المقصورة امرأة يتبعها سرب من الجوارى ، تقدمتهن فى أناة كأنها شعاع من النور الساطع يغشى العيون ، شقراء يعبث النسيم بحاشية ثوبهـا الأبيض ، ويراقص ذؤاباتها الرقيقة الذهبية ، فأيقن أحمس أن صاحبتها أميرة من قصر طيبة تتجمع النسيم ٠٠

وهكذا كان تقديم نجيب محفوظ لشخصية امنريدس تقديما مثاليا حتى يزيد من اقناع القارىء بقصة الحب الرومانسى التى سوف تنشأ بعد ذلك بين أحمس وأمنريدس ٠٠ وبعد أن تتفحص الأميرة صندوق اللآلىء والاقراط والأساور تختار قلبا من الزمرد فى سلسلة من خالص الذهب ٠٠ ويرفض أحمس أو اسفينس أن يقبض أى ثمن مقابل للعقد وهكذا تنشأ هذه العلاقة الرومانسية بين الأميرة والتاجر اسفينس أو أحمس ٠٠ وبعد ذلك تتوالى سلسلة من المواقف الرومانسية التى تؤكد نوع العلاقة بين أحمس وأمنريدس وتضـفى على البناء الكلى للرواية بعض اللمسـات الانسانية واللمحات العاطفية التى تكاد تجنب البناء القصصى خطأ الوقوع فى سيطرة المادة التاريخية على المادة الفنية فى القصة ٠٠

فعندما لحق القائد رخ قائد الهكسوس بقافلة أحمس قرب الحـدود المصرية لكى يأخذ بثأره من أحمس الذى انتصر عليه فى مبارزة عادلة أمام ملك الهكسوس ٠ قبل أحمس التحدى على أساس أن يعد رخ بألا تمس قافلته بسوء مهما تكن عاقبة المبارزة ، ويعد بذلك رخ احتراما لمشيئة ملك الهكسوس الذى أعطى أحمس الأمان ٠٠

وتدور المبارزة بينهما على ظهر سفينة رخ ٠٠ عنيفة وحشية ضارية ولكن أحمس بمهارته فى القتال يتفادى كل ضربات رخ ويتمكن أخيرا من الاجهاز عليه ٠٠ وعندئذ يتقدم الضابط بالاجهاز على أحمس وأيقن أحمس بالهلاك وادرك عبث المقاومة ولا سيما أن الكثيرين كانوا يسددون نحو قلبه قسيهم ، فلبث يترقب مذاق الموت مستسلما وعيناه لا تفارقان القائد الطريح أمامه ٠ وفى تلك اللحظة الرهيبة سمع صوتا قريبا يصيح بغضب « أيها الضابط مر جنودك أن يغمدوا سيوفهم ٠٠ » وخيل اليه أنه يعرف الصوت فانخلع قلبه فى صـدره ، والتفت الى مصـدر الصوت فرأى سفينة فرعونية تكاد تلتصق بسـفينة الموت وعلى حائطها تتكىء الأميرة امنريدس ، تلوح على وجهها الجميل آى الغضب ٠

وهكذا كان ثاني لقاء بين أحمس وأمنريدس سببا فى انقاذ احمس من هلاك محقق وبالتالى فى تغيير مجرى الأحداث عندما عاد الى النوبة ليواصل تجنيد المصريين لخوض المعركة الفاصلة ضد الهكسوس٠٠وانشغل كل وقته ولم يسمح والده الملك كاموس له بالعودة الى مصر متخفيا فى ثياب التاجر أسفينيس ٠٠ أرسلت اليه الأميرة أمنريدس خطابا كان من ضمن العوامل التى جعلت أحمس يذكر حبها الى نهاية الرواية يقول الخطاب :

يحزنني أن أخبرك بأني اخترت قزما من أقزامك ٠
ليعيش معى فى جناحي الخاص ، وانى عنيت به
وأطعمته ألذ طعام وكسوته أجمل الكساء
وعاملته أحسن المعاملة ، حتى أنس بى وأنست
به ، ثم افتقدته يوما فلم أجده فأمرت الجوارى
أن يبحثن عنه فوجدته قد هرب الى أخويه فى
الحديقة ، فآلمنى غدره وصددت عنه ، فهل لك أن
تبعث الى بقزم جديد يعرف الوفاء ؟ ٠٠

وتتوالى الأحداث بعد ذلك ٠٠ وتدور المعارك بين المصريين والهكسوس ٠٠ وينتصر أحمس فى معركة تلو الأخرى ٠٠ وتقع أمنريدس أسيرة فى يده وينقذها من الشعب الساخط عليها وعلى أبيها ٠٠ ويشتعل الحب القديم فى قلبه مرة أخرى لأن أصداء الكلمات التى سطرتها فى خطابها اليه لم تكن قد زالت أصداؤها بعد فى قلبه ٠٠ ويحاول أن يتقرب منها ولكنها تقابله بكل جفاء وعجرفة وغضب غير هيابة للموت وهى الصفات التى اشتهر بها قومها ٠٠ وتتنازع أحمس عواطف عامة بين حب جارف وكراهية عمياء وحنان بالغ وغضب عنيف ولكنها تصر على رفضها لحبه بالرغم من انها أسيرته وتخبره بصراحة تامة بأن عاطفتها الأولى نحوه كانت مجرد نزوة لم تلبث أن انقشعت ٠٠ ويحتدم النقاش بينهما فى كل مقابلة على هذا المنوال ــ تقول امنريدس :

ــ معذرة أيها الملك ٠٠ فانه يكبر على أن أتصور انى مثل احدى نسائكم أو أن أحدا من قومى مثل أحد من قومكم الا أن يتساوى السادة والعبيد ٠٠ الا تعلم أن جيشنا غادر طيبة لا يحس ذل المغلوب ، وكانوا يقولون باستهانة ثار عبيدنا وسنكر عليهم ٠٠

وجن جنون الملك وغلبه الغضب على أمره ، فصاح بها :

ـ من العبيد ومن السادة ؟ .. انك لا تدركين شيئا أيتها الفتاة المغرورة لأنك ولدت بين أحضان هذا الوادى الذى يوحى بالمجد والعزة ، ولو تأخر مولدك قرنا من الزمان لولدت فى أقصى صحارى الشمال الباردة ، ولما سمعت من يقول لك أميرة أو يدعو أباك ملكا . من تلك الصحارى جاء قومك فاغتصبوا سيادة وادينا وجعلوا أعزته أذلة . ثم قالوا جهلا وغرورا انهم أمراء واننا فلاحون عبيد ، وانهم بيض واننا سمر . اليوم يأخذ العدل مجراه فيرد السيد الى سيادته ، وينقلب العبد الى عبوديته ويصير البياض سمة الضاربين فى الصحارى الباردة ، والسمرة شعار سادة مصر المطهرين بنور الشمس .

هذا هو الحق الذى لا مراء فيه ..

فاحتدم الغيظ فى قلب الأميرة واندفع الدم الى وجهها . وقالت باحتقار :

ـ أنا أعلم أن أجدادى هبطوا مصر من الصحراء الشمالية ، ولكن كيف غاب عنك أنهم كانوا سادة الصحراء قبل أن يصيروا بقوتهم سادة هذا الوادى ؟ .. كانوا وما يزالون سادة ذوى كبرياء ونخوة لا يعرفون سوى السيف سبيلا الى هدفهم ولا يتخفون فى ثياب التجار كى يطعنوا اليوم من سجدوا له بالأمس القريب .

فحدجها بنظرة قاسية متفحصة ، فرآها ذات كبرياء وخيلاء وقسوة لا تلين ولا تخاف وتتمثل فيها صفات قومها الفظة المتعالية ، فاشتد به الحنق ، وأحس رغبة حارة الى اخضاعها واذلالها ولا سيما بعد أن أذلت عواطفه بكبريائها وصلفها ، فقال بصوت هادىء متعال :

ـ لا أرى سببا يدعونى الى الاستمرار فى مجادلتك ، ولا يجوز أن أنسى انى ملك وانك أسيرة .

ـ أسيرة كما تشاء ، ولكن لن أذل أبدا (ص ٢٠٦ ، ٢٠٧) .

وهكذا يستمر نجيب محفوظ فى تأكيد هذا الخط الدرامى داخل البناء لكى يمنح السرد التاريخى لمسة انسانية يستغل فيها براعته فى وصف اضطراب العواطف وتناقض الاحساسات الانسانية فى داخل الشخصيات مما ساعد فى كثير من الأحيان على أن تفيض شخصيتا أحمس

وأمنريدس بالحياة والدفء امام القارىء · وغلب فى قليل من الاحيـان المادة الفنية على المادة التاريخية مما جنب البناء أهم عيوب السرد المباشر للأحداث التاريخية ·· وتتوالى الأحداث ويأتى رسول من قبل أبوفيس ملك الهكسوس ووالد أمنريدس لكى يبلغ أحمس ان « أبوفيس » سوف يقتل كل المصريين الذين وقعوا فى أسره اذا لم يفرج أحمس عن الأميرة أمنريدس وباقى أسرى الهكسوس ·· وبذلك يتم تبادل الأسرى وتحقن الدماء ·· وقبل أحمس أن يضحى بحبه فى سبيل انقاذ أبناء شعبه وكان من أثر هذا الحدث ان بلغت العقدة أصعب مراحل تعقيدها عندما ظهر حب أمنريدس جليا أمام أحمس حين شعرت انها ستتركه الى الابد ·· فعندما أخبرها باقتضاب بما عرض عليه رسول أبيها وما تم الاتفاق عليه ، ثم قال : وعما قليل تحملين الى أبيك وترحلين معه الى حيث يرحل فمبارك عليك هذا اليوم ·

فاكتنفت وجهها ظلال الحزن وجمدت أساريرها وغضت طرفهـا ، فسألها أحمس : أتجدين حزنك للهزيمة أكبر من فرحك لحريتك ؟

فقالت : يجدر بك ألا تشمت بى فسنغادر بلادكم كراما كما عشنا فيها كراما ·

فقال أحمس بجزع ظاهر : لست أشمت بك أيتهـا الأميرة · فقد ذقنـا مرارة الهزيمة من قبل وعلمتنا الحروب الطويلة أن نشـــهد لكم بالشجاعة والبسالة ··

فقالت بارتياح : شكرا لك أيها الملك ··

وسمعها لاول مرة تتكلم بلهجة خالية من الغضب والكبرياء ، فتأثر وقال لها وهو يبتسم ابتسامة حزينة : أراك تدعينني ملكا أيتها الأميرة ؟

فقالت وهى تغض بصرها : لانك ملك هذا الوادى دون شريك ، أما أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم ·

فازداد تأثر الملك ولم يكن يتوقع أن تلين شكيمتها على هذا النحو ·

ظن انها تزداد بالهزيمة صلفا ، فقال بحزن :

ـ أيتها الأميرة ، ان ذكريات الدنيا سجل اللذة والالم ، وقد بلوتم الحياة حلوها ومرها ولا يزال أمامكم غد ··

فقالت بطمأنينة عجيبة : نعم أمامنا غـد وراء سراب الصحراء المجهولة ، وسنلقى حظنا ببسالة ..

ساد الصمت ، والتقت عيناهما ، فقرأ فيهما الصفاء والرقة . فذكر صاحبة المقصورة التى أنقذت حياته من الموت وسقته رحيق المودة والحنان وكأنه يراها لأول مرة بعد ذاك العهد الطويل ، فزلزل فؤاده وقال بوجد وجزع : عما قليل يفرق بيننا البين ولن تبالى ذلك ، ولكنى سأذكر دائما انك كنت معى فظة غليظة . فلاح فى عينيها الحـزن وافتر ثغـرها عن ابتسامة خفيفة وقالت : أيها الملك انك لا تعرف عنا الا القليل .. نحن قوم الموت أروح لنفوسهم من الهوان .

ــ لم أرد بك الهوان قط .. ولكن غرنى الأمل ادلالا بمنزلة كنت أظنها لى عندك .

فقالت بصـوت خافت : أليس من الهوان أن أفتح ذراعى لآسرى وعدو أبى ؟ .

فقال بمرارة : ان الحب لا يعرف هذا المنطق ..

فلاذت بالصمت ، وكأنها أمنت على قوله فتمتمت بصوت خافت لم يسمعه : لا ألومن الا نفسى .. ورنت بعينيها رنوا تائها وبحركة فجائية مدت يدها الى وسادة فراشها وأخرجت من تحتها العقد ذى القلب الزمردى ووضعته حول عنقها بهدوء واستسلام . وتتبعها بعينين لا تصـدقان ثم ارتمى الى جانبها غير متمالك ، وأحاط عنقها بذراعه وضمها الى صـدره بجنون وعنف ، ولم تقاومه البتة ولكنها قالت بحزن :

ــ حذار .. فقد فات الأوان ..

فاشتد ضغط ذراعيه حولها وقال بصوت متهدج .. أمنريدس .. كيف هان عليك أن تقولى هذا ؟ .. بل كيف لا أكتشف سعادتى الا حين أوشك زوالها ؟ .. كلا لن أدعك تذهبين ..

فرنت اليه بعطف واشفاق وقالت له :

ــ وماذا أنت فاعل ؟

ــ سأبقيك الى جانبى ..

ــ الا تدرى بما يقتضيه بقائى الى جانبك ؟ .. هل تجود من أجلى بثلاثين ألف أسير من قومك وبأضعافهم من جنودك ؟

فعبس وجهه وأظلمت عيناه وتمتم قائلا وكأنه يحادث نفسه : لقد استشهد أبى وجدى فى سبيل قومى ووهبتهم حياتى . فهل يضنون على قلبى بالسعادة ؟

فهزت رأسها أسفا وقالت برقة : اصغ الى يا أسفينيس ، ودعنى أدعك بهذا الاسم العزيز لانه أول اسم أحبه فى دنياى ، ما من الفراق بد .. سنفترق .. سنفترق .. فأنت لا ترضى بالجود بثلاثين الف أسير من قومك الذين تحبهم ، ولا أنا أرضى بتقتيل أبى وقومى . فليحتمل كل منا نصيبه من الألم .

فنظر اليها بذهول وكأنه يأبى أن يكون كل نصيبه من الحب أن يرضى بالفراق وتحمل الألم ، وقال لها برجاء : أمنريدس ، لا تتعجلى واشفقى بى من ذكر الفراق ، فان جريه على لسانك بيسر يبعث الجنـون فى دمى .. أمنريدس .. دعينى أطرق جميع الأبواب حتى باب أبيك . فماذا يكون لو طلبت اليه يدك ؟ ..

فابتسمت ابتسـامة حزينة وقالت وهى تمس يده برفق : وا أسفاه يا اسفينيس انت لا تعى ما تقول ، هل تظن أبى يقبل أن يزوج ابنتـه من الملك المظفر الذى قهره وقضى عليه بالنفى من البلاد التى ولد فيهـا وتربع على عرشها ؟ .. أنا أعرف بأبى منك فليس ثمة فائدة ترجى . وما من وسيلة سوى الصبر ..

وأصغى اليها ذاهلا وكان يتسـاءل : « أحق ان التى تتكلم بهذا الصوت الخافت المنكسر الحزين هى الأميرة أمنريدس التى لم تكن الدنيـا تسعها جنونا واستهتارا وكبرا ؟ » وبدا لعينيه كل شىء غريبا منكرا ، فقال بغضب : « ان أصغر جنـدى من جنودى لا يهمل قلبه ولا يسـمح لانسان بأن يفرق بينه وبين من يحب .. » .

— أنت ملك يا مولاى ، والملوك أعظم الناس متعة وأثقلهم واجبا ، كالشجرة الباسقة أوفى من الحشائش نصيبا من شعاع الشمس ونسائم الهواء . وأكثر تعرضا لثورة الريح واقتلاع الزوابع ..

فأجاب أحمس قائلا : آه ما أشقانى .. لقد أحببتك منذ أول لقاء فى سفينتى .

فخفضت عينيها وقالت ببسـاطة وصدق : وطرق الحب قلبى فى ذلك اليـوم عينه ، ولكنى لم أكتشفه الا فيما بعـد . وتيقظت عواطفى

ليلة أجبرك القائد رخ على مبارزته فدلني اشفاقي على دائي ، وبت ليلتي حائرة مضطربة لا أدرى ماذا أصنع بهذا المولود الجديد ٠٠ حتى غمرني السحر بعد ذلك بأيام ففقدت وعيي ٠

ـ في المقصورة ؟ ٠٠ اليس كذلك ؟ ٠٠

ـ نعم ٠٠

ـ أواه ٠٠ كيف تكون حياتي بدونك ؟

ـ تكون كحياتي بدونك يا اسفينيس ٠

فضمها الى صدره والصق خـده بخدها كأنه يخال أن التصاقهما ييئس منهما شبح الفراق الماثل أمامهما ٠ وكان يكبر عليه أن يكتشف حبه ويودعه الوداع الأخير في ساعة واحدة ، وطرق كل سبيل من الفكر يبغي حلا فاعترضه اليأس والقهر ، وكانت غاية سعيه ان شد حولها ذراعيه ٠ واحس كل منهما انه آن أن ينفصلا ، ولكن لم يحرك أحدهما ساكنا فلبثا كشيء واحد ٠ (من ص ٢٤٢ الى ص ٢٤٥) ٠

وهكذا يبلغ نجيب محفوظ قمة التطور الدرامي للاحساسات فيصف الموقف كانسـان أولا وكفنان ثانيا وليس كمصرى فقط ٠٠ هنا ينسى نجيب محفوظ انحيازه للمصريين٠ويرتفع فوق مستوى الأجناس والشعوب الى حيث يحلق في أجواء رومانسية من الحب المثالي الطاهر الذى يحاول جاهدا أن ينسج خيوطه الحريرية الدقيقة ولكن أغلال القـدر ممثلة في حتمية التاريخ ومنطق الأحداث لا تسمح لهذا النسيج الرائع أن ينتشر بل تمزقه شر ممزق ٠٠ وتغادر أمنريدس القارب الى حيث تلحق بأبيها ولكن المسحة الرومانسـية ما زالت مسيطرة على أحمس حتى بعد رحيلها فيقول لزوجته الملكة نيفرتارى : أود أن تدعيني أسفينيس ، فهو اسـم أحبه وأحب عهده وأحب من يحبه وكان اصرار نجيب محفوظ على تعميق هذا الاتجاه في الشكل الفني للقصة سببا أساسيا في انقاذ القصـة من السرد المباشر المجرد للأحداث التاريخية وتحويلها من عرض تاريخي الى عمل فني ٠٠ ولكن ليس معنى هذا ان المؤلف قد تخلص كلية من عيوب السرد المباشر ففي بعض الأحيان يهبط السرد الدرامي الى مجرد تقرير للحالة التي تدور فيها الأحداث دون أي لمحة فنية ترهف من نظرة القارىء الى الموقف ٠٠ وهذا هو الذى غلب على معظم الأجزاء التي وصف فيهـا

الكاتب المعارك التى دارت رحاها بين المصريين والهكسوس واستعداد المصريين الحربى لخوضها .

يقول المؤلف فى وصف مدينة نباتا فى النوبة وهى تجند المصريين :

وتحولت نباتا فى أثناء السنوات العشر الى مصنع كبير لصناعة السفن والعجلات والآلات الحربية بأنواعها جميعا ، ونمت ثمارها على الأيام فكانت دعائم الأمل الجديد ولما جاء الرجال مع القافلة الأولى ، وجدوا ما يحتاجون اليه من السلاح والعتاد راهنا موفورا ، فاقبلوا على التدريب بقلوب تملؤها الحماسة والأمل الصادق ، فانخرطوا جميعا غداة وصولهم الى نباتا فى سلك الجندية ، وتدربوا على فنون القتال واستعمال الأسلحة المتنوعة تحت اشراف ضابط الحامية المصرية ، فلم تأخذهم فى التدريب هوادة ، فكانوا يعملون من مطلع الفجر حتى غروب الشمس (ص ١٤٥ ، ١٤٦) .

وهكذا يهبط نجيب محفوظ بمستوى السرد الى مستوى التقرير الصحفى المباشر المسطح مهملا فى ذلك الصور الفنية اللازمة والرموز البعيدة والايحاءات القريبة مما نتج عنه من سطحية التعبير وسذاجة العرض .. والمثال الذى أوردته أخيرا كان على سبيل المثال لا الحصر فهناك جمل كثيرة فى داخل فقرات عديدة تحمل معنى التقرير المباشر مثل « وكان الشقاء والفقر يرتسمان على وجوههم جميعا » عندما يصف الكاتب حالة البؤس التى كان يعيش فيها المصريون ..

ويبدو لنا من هذا نقطة الضعف الأساسية التى كانت تنخر فى بناء القصة. فالمضمون يقرب من المضمون الهومرى فى الالياذة والأوديسا حيث تقترب شخصيات «كفاح طيبة» من الملحمة أكثر مما تقترب من المأساة .. وبذلك لم يحتمل الشكل التراجيدى المضمون الملحمى الذى تضمنه فناء بحمله وكاد البناء كله أن ينهار .. فالشخصيات تنتقل من حب صاف الى كراهية عمياء ومن حنان بالغ الى غضب أهوج .

وهكذا تذكرنا بشخصيات هكتور وباريس وهيلين تلك الشخصيات التى لا تتغير مهما بلغ احتدام الأحداث معها .. ويقتضى هذا من الكاتب أن يستغل امكانيات الشكل الملحمى الضخمة ذات النفس الطويل .. ولو وهب الله نجيب محفوظ موهبة الشاعر الملحمى لخلد الشعب المصرى فى ملحمة تقرب من ملاحم هوميروس وفيرجيل . ولكن الشكل الروائى الذى ارتضاه لنفسه أحدث فجوة بين الشكل والمضمون أثرت على الاحساس

الجمالى عند القارىء ٠٠ وكان من نتيجة ذلك أن تحولت القصة الى وصف تاريخى مجرد للمعارك التى دارت رحاها بين المصريين والهكسوس فى كثير من أجزائها ٠

وكان خط الصراع بين المصريين والهكسوس هو الخط الأساسى الذى جعل البناء يبدو متماسكا الى حد ما بمساعدة الخط الانسانى الآخر الذى تركز فى قصـــة الحب التى ترعرعت بين أحمس وأمنريدس ٠٠ وملأ الفجوات التى نتجت عن هذين الخطين بوصف المعارك التاريخية ٠٠ ولكن لحسن الحظ لم تكن هذه الصفة المميزة لكل الروايات التاريخية التى كتبها نجيب محفوظ ٠٠ كمـا رأينا فى « رادوبيس » مثـلا وكيف أن نجيب محفوظ لم يدخل شخصية الا وكانت مساهمة فى دفع الأحداث الى نهايتها الطبيعية المنطقية وكيف انه لم يقدم حدثا الا وكان عاملا من عوامل التأثير على فنية هذا الشكل ٠٠ وهذا ـ للأسف ـ مانفتقده فى « كفاح طيبة » الى حد كبير ٠٠

الفصل الثانى

المرحلة الاجتماعية الواقعية

القاهرة الجديدة

تحدد هذه الرواية بداية معالم الطريق الذى خطه نجيب محفوظ للقصة المصرية الحديثة التى تستمد مضمونها من الواقع المعاصر ·· فهى أول رواية تردد أصداء المجتمع المصرى المعاصر بعد المرحلة التاريخية التى كتب فيها نجيب محفوظ ثلاث روايات مستمدة من التاريخ الفرعونى ·· الأولى « عبث الأقدار » والثانية « رادوبيس » والأخيرة « كفاح طيبة » ·· ولذلك فرواية « القاهرة الجديدة » لم تتخذ لنفسها شكلا محددا يتفق وطبيعة مضمونها ·· فاحيانا يتجه الكاتب نحو تكنيك الرواية الاجتماعية فى وصف ظروف المجتمع الفاسد فى الثلاثينات من هذا القرن دون ما اعتبار ملحوظ لرسم الشخصيات وجعلها تنبض بالحياة ·· ثم يترك المؤلف هذا المنهج الاجتماعى ويقترب من دائرة الدراما عندما يبدأ فى الاهتمام بشخصية واحدة وتركيز الأضواء عليها ·· الا وهى شخصية محجوب عبد الدائم ·· وهنا تبدو مهارة الكاتب فى الاستفادة من ظروف المجتمع وهى تلقى الضوء على ما يعتمل فى نفسية البطل··

ولذلك فالدراسة الاجتماعية بعد الفصل الخامس تبدو ذات وظيفة عضوية فى الشكل العام للرواية ·· وبذلك ينتهى الانفصال بين الظروف والشخصيات عندما يستغل الكاتب المسح الاجتماعى كوسيلة لابراز الدراما وليس هدفا فى حد ذاته ·

يفتتح المؤلف روايته بالاسلوب التقليدى فى تقديم الموقف ·· مما يدل على أنه لم يختر طريقته الخاصة بعد ·· يقول :

مالت الشمس عن كبد السماء قليلا . ولاح قرصها من بعيد فوق القبة الجامعية الهائلة ، كأنه ينبثق منها الى السماء ، أو عائد اليها بعد طواف .. يغمر رءوس الأشجار والأرض المخضرة وجدران الابنية الفضية والطريق الكبير الذى يشق حدائق الأورمان بأشعة لطيفة ، امتصت برودة يناير لظاها ، وثبت فى حناياها وداعة ورحمة . وقد قامت القبة على رأس صفين من الأشجار الباسقة امتدت مع الطريق ، فلاحت كاله يجثو بين يديه كهنته العائدون ساعة العصر والسماء متجلية فى صفاء ، مطرزة بعض نواحيها المترامية بسحائب رقاق ، والهواء يتخبط بين الأشجار باردا فترجع أوراقها أنينه ونحيبه ..

فى السماء دارت حدآت حيارى ، وعلى الأرض انطلقت جماعات الطلبة . كانوا يغادرون الفناء الجامعى الى الطريق مشتبكين فى أحاديث ، ثم لاحت بينهم جماعة من الطالبات لا يتجاوزن الخمس ، يسرن فى خفر ويخلصن بحياء .. وكان ظهور الفتيات فى الجامعة لا يزال حدثا طريفا يستثير الاهتمام والفضول ، خاصة للطلبة المبتدئين ، فجعل هؤلاء يتبادلون النظرات ويتهامسون ، وربما علت أصواتهم فبلغت آذان زملائهم (ص ٥) .

مثل هذا الوصف الخلفى لا يخدم البناء العام للرواية لعدم وجود صلة قوية بينه وبين ما يليه من أجزاء .. فسوف يصاب الباحث عن رموز أو ايحاءات معينة بخيبة أمل ويجد فى النهاية ان الصورة التى رسمها الكاتب فى مدخل الرواية ليست الا وسيلة بدائية للتمهيد لاندماج القارىء .. ومن الممكن وضع أية صورة بديلة أخرى دون الاخلال بأجزاء الفصل الأول .

ولذلك لا يجد القارىء أى علاقة بين ميل الشمس عن كبد السماء وأثرها على القبة الجامعية الهائلة .. ثم تترى عناصر الصورة الأخرى المكونة من رءوس الأشجار والأرض المخضرة وجدران الأبنية الفضية والطريق الكبير .. والمحسنات اللغوية التى يستعملها الكاتب كتشبيه القبة باله يجثو بين يديه كهنته العائدون ساعة العصر .. الى آخره من عناصر الصورة .. نجد أنها لا تخرج عن نطاق البلاغة الانشائية التى تعنى بالألفاظ الجميلة والصور البيانية على حساب التكوين العضوى للعمل الفنى ..

وحينما ينتهج الكاتب المنهج الدرامى فى الفترة التالية .. نحس

ان الصلة قد انقطعت تماما بين هذه الفقرة والفقرة التى سبقتها بالوصف البلاغى البديع لاختلاف المنهجين الى حد التناقض ‥ تمثل هذه الفقرة حوارا بين الطلبة يصور لنا الأبعاد الاجتماعية والنفسية التى يتحركون داخلها :

قال طالب معلقا على ظهور الفتيات فى الجامعة بعد دخول المرأة هذا الميدان ومشاركتها للرجل ‥

ـ لا يوجد وجه واحد بينهن يوحد الله ‥

فأجابه طالب آخر بلهجة لم تخل من تهكم :

ـ انهن سفيرات العلم لا الهوى ‥

قال ثالث بحمية انتقادية ، وهو يتفحص ظهور الفتيات المهرولات :

ـ ولكن الله خلقهن ليكن سفيرات الهوى ·

فقهقه الأول ضاحكا وقال مدفوعا بروح الاستهتار والادعاء :

ـ اذكر أننا فى الجامعة ، وأن الجامعة مكان لا يجوز أن يذكر فيه لا الله ولا الهوى ·

ـ منطقى جدا الا يذكر الله ، أما الهوى ···

فقال احدهم بلهجة تقريرية تنم عن استاذية ليس وراءها مطمع لعالم :

ـ الجامعة عدو لله لا للطبيعة ‥

ـ نطقت بالحق ‥ ولا يؤسفكم قبح هؤلاء الفتيات ، فهن دفعة أولى للجنس اللطيف وسيتبعهن أخريات · الجامعة موضة حديثة لا تلبث أن تنتشر ، وان غدا لناظره قريب ‥

ـ أتحسب ان فتياتنا يقبلن على الجامعة كما أقبلن على السينما مثلا ؟

ـ وأكثر ‥ وسترى هنا فتيات على غير هذا المثال السىء ‥

ـ وسيزحمن الشبان بلا رحمة ·

ـ الرحمة هنا رذيلة ·

ـ ولن يكلفن أنفسهن مشاق الحشمة ، فالقوى لا يحتشم ·

ـ وربما استعرت بين الجنسين نار ٠

ـ ما أجمل هذا ٠٠

ـ وانظر الى الأشجار والخمائل : ان الحب يتولد فيها من تلقاء نفسه كما تتولد الديدان فى قدور المش ٠٠

ـ رباه ٠٠ هل ندرك ذاك العصر السعيد ٠٠

ـ بيدك أن تنتظره أذا شئت ٠٠

ـ ونحن فى بدء الطريق والمستقبل باهر ٠٠

وانتهوا من الحديث العام ، وتناولوا الفتيات ـ فتاة فتاة ـ بالتهكم المرير والسخرية اللاذعة ٠٠ (ص ٦) ٠٠

وبالرغم من ذكاء الكاتب ولماحيته التى تبدو من خلال هذا الحوار ٠٠ الا انه فى غير مكانه اذ أن الشكل الفنى للقصة لا يستفيد من مثل هذا الحوار ٠٠ بل يلعب الحوار دور العبء الباهظ على الكيان كله لسببين : الأول ان هذا الحوار لم يدر بين شخصيات القصة ذاتها ولكنه دار بين طلبة مجهولين ـ ومن هنا لا يساعد على القاء الضوء على الشخصيات نفسها ٠٠ والسبب الثـانى ان هذا الحوار لا يساعد على الاطلاق فى رسم الخلفية الاجتماعية لأن القصة بعد ذلك لن تمس موضوع الطالبات والجامعة من قريب أو بعيد وبالتالى لن يؤثر ذلك على سلوك الشخصيات ٠ بعد هذا الحوار ٠٠ ينقلنا الكاتب الى حوار آخر منفصل تمام الانفصال عن الحوار الأول ٠٠ وتبدأ القصة فعلا بالحوار الذى يدور بين شخصيات القصة وهم مأمون رضـوان وعلى طه ومحجوب عبد الدايم واحمـد بدير ٠٠ وبالرغم من أن محجوب عبد الدايم هو بطل القصـة دون منازع الا أن الكاتب يستمر فى استعمال التكنيك الاجتماعى للقصة لابراز ملامح المجتمع على حساب الشخصيات ولذلك يوزع اهتمامه بالتساوى على هؤلاء الأربعة حتى الفصل الخامس حيث يركز دراسته الفنية على محجوب عبد الدايم الذى اختاره من وسط الأربعة كنموذج لمجتمع القاهرة المريض فى ذلك الوقت والقائم على التفاوت الشاسع بين الطبقات مما كان له أثر كبـير فى انحرافات محجوب عبد الدايم واستعداده الدائم للتفريط فى كرامته وشرفه من أجل الحياة المرفهة التى حرم منها طوال طفولته وصباه بحكم الطبقة البائسة التى نشأ فيها ٠

ولكى يبرز الكاتب ظروف المجتمع من خلال شخصياته نجده يلجأ الى المنهج الديالكتيكى فى الحوار ٠٠ وبهذه الطريقة تظهر لنا الأبعـــاد الاجتماعية والنفسية نتيجة لتعارض الآراء وتناقضها :

فمثلا يقول مأمون رضوان :

ـ أنسانا حديث المرأة ما نحن بصدده ، فما تعليقكم النهـائى على المناظرة التى شهدناها ٠٠ ؟ (ص ٨٠) ٠

ثم يتدخل الكاتب بنفسه لتحديد موضوع المناظرة فيقول : دارت المناظرة حول « المبادىء » وهل هى ضرورية للانسان أم الأولى أن يتحرر منها ؟

فقال على طه مخاطبا مأمون رضوان :

ـ نحن متفقان على ضرورة المبادىء للانسان ، هى البوصلة التى تهتدى بها السفينة وسط المحيط ٠

فقال محجوب عبد الدايم بهدوء ورزانة :

ـ طظ ٠٠

ولكن على طه لم يلق اليه بالا واستدرك مخاطبا مأمون :

ـ بيد أننا مختلفان فى ماهية المبادىء ٠٠

فقال أحمد بدير وهو يهز كتفيه :

ـ كالعادة دائما ٠٠

فقال مأمون وقد تالقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الاهتمام :

ـ حسبنا المبادىء التى أنشأها الله عز وجل ٠٠

فقال محجوب عبد الدايم كالمتعجب :

ـ لشد ما يدهشنى أن يؤمن انسان مثلك بالأساطير ٠٠

فاستطرد على طه قائلا :

ـ أومن بالمجتمع ـ الخلية الحيـة للانسانية ، فلنرع مبادئه ، على شرط ألا نقدسها لأنه ينبغى أن تتجدد جيلا بعد جيل بالعلماء والمربين ٠

فسأله أحمد بدير :

ـ ماذا يحتاج جيلنا من مبادىء ؟

فقال على بحماس :

ـ الايمان بالعلم بدل الغيب ، والمجتمع بدل الجنة ، والاشتراكية بدل المنافسة ٠٠

فعلق محجوب عبد الدايم على كلامه قائلا :

ـ طظ ٠٠ طظ ٠٠ طظ ٠٠٠ (ص ٩) ٠

ويستمر المنهج الديالكتيكى على هذا المنوال مبرزا الأبعاد المظلمة فى نفسيات الشخصيات والتى تتحكم فى تصرفاتها حيال الآخرين ٠٠ وتشكل وجهات نظرها تجاه المجتمع الذى تعيش فيه ٠٠ ولكن الكاتب لا يستمر للأسف فى الاستفادة بهذا المنهج بل يعود ادراجه الى المنهج التقريرى السهل الذى لا يكلفه أكثر من تقرير مفصل عن نشأة الشخصية والظروف التى لابست نموها حتى وصلت الى هذا الموقف الذى يقدمه ٠٠ فعل هذا فى حالة مأمون رضوان فى الفصل الثالث٠٠وعلى طه فى الفصل الرابع٠٠ ثم محجوب عبد الدايم فى الفصل الخامس ٠٠ ولذلك فالشكل العام للرواية لا يستفيد كثيرا من تقديم شخصية مأمون رضوان وانما يقوم اساسا على قصة احسان شحاتة التى قدمت مع شخصية على طه ثم قصة محجوب عبد الدايم التى تستمر حتى آخر خيوط الرواية ٠٠

ولنترك دراسة شخصية مأمون رضوان جانبا ٠٠ اذ انها عالة على بناء الرواية ولا تقوم الا بدور النتوء الذى يشوه الجمال العام للعمل ٠٠ ولنبدأ بشخصية احسان شحاته التى احبت على طه ٠٠ ولكنها لم تنس فى يوم من الأيام طبقتها الاجتماعية البائسة فكانت عندما تراه يلقى عليها نظرات فاحصة ٠٠ تذكر على الفور معطفها الذى كاد يبلى ويفتر سرورها بالرغم من سحر الموقف وفتنته ٠٠ ويقول :

ـ أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق ؟

فلاح الانكار فى وجه الشاب وقال مؤنبا :

ـ كيف تلقين بالا الى هذه الصغائر ؟ ٠٠ ان فى المعطف كنزا جعله الحظ السعيد من نصيبى ٠٠

ولم توافقه على أن المعطف من الصغائر ·· بل كانت تقول لنفسها مرات متأسفة : ان العيش السعيد شباب وثياب : ولحظت بذلته الصوفية الأنيقة فرغبت فى لومه ، وقالت :

ـ يالك من مراء ·· أتعد اللباس من الصغائر وانت تتأنق مزهوا (ص ١٧) ·

منذ البداية والمؤلف مهتم بتتبع مســـار جرثومة الطموح داخل أحســان شــحاته ونقمتها على طـبقتها الاجتماعية التى لا تفى بحاجاتها الضرورية وكانه بهذا يؤدى لنا افتتاحية خط معين كان له اثر كبير فى رواياته الواحدة بعد الاخرى ·· وهو خط الصراع بين الشخصية الناقمة على المجتمع وتحديات المجتمع المتمثلة فى العقبات الموضوعة فى طريق كل من حاول أن يتخطى حدود طبقته الى أرقى منها ·· وتكون نتيجة ذلك أهدار الكرامة الانسانية للشخصية التى لم تستطع تحقيق طموحها عن طـريق شريف · وكاننا بنجيب محفوظ يردد قول صـــمويل باتلر « ان الفقر هو أصل كل الجرائم » ·· ففى « القاهرة الجديدة » ترتضى احســـان شحاتة لنفسها أن تكون زوجة صورية لمحجوب عبد الدايم وخليلة فعلية لقاسم بك فهمى الوزير الذى استطاع أن يرفعها ويرفع عائلتها معهـا من وهدة الفقر ·· ولكن بعـد اهدار كرامتها كانسانة ·· ونفس الوضـع بالنسبة لزوجها الصورى الذى قنع بدور القواد لكى يعيش على مستوى من الغنى لم يحلم به طيلة طفولته وصباه الذى كان سلسلة متواصلة من الجوع والفقر والنقمة ··

ترددت نفس النغمة بعد ذلك فى «زقاق المدق » فى شخصية حميدة التى تمردت على وضعها فى الزقاق كفتـاة معوزة وانتهت نقمتها بتحولها الى عاهرة ثرية بفضل القواد فرج ابراهيم ·· وعادت أصداء هذه النغمة الى الظهور فى « بداية ونهاية » فى شخصية حسنين كامل الابن الأصغر لهذه العائلة المنكوبة ·· التى عاشت فى صراع رهيب مع الفقر ·· وعندما ظنت أنها انتصرت عليه وقهرته بعـد توظف أبنائها كانت رواسب الماضى التى دفعت نفيســة الابنة المنكوبة الى براثن الخطيئة بمثابة النهاية للعائلة كلها بعد انتحار نفيسة وحسنين بالقاء نفسيهما فى النيــل ·· ولذلك لم يكن أثر الفقر موجودا فقط بوجوده بالفعل بل امتدت جذوره الى الحاضر بعد التخلص منه ·· واستطاعت هذه الجذور أن تقضى على الأسرة كلها · واستطاع الماضى أن يقهر الحاضر ويطفىء أمل المستقبل ··

وتعود جرثومة الطموح والثورة على الواقع البائس بصورة أوضح وبايقاع أشـــد فى « اللص والكلاب » ممثلة فى شخصية سعيد مهران الذى كانت حياته من منبتها الى نهايتها عبارة عن نقمة عارمة على المجتمع الذى ظلمه ٠٠ وانه وان كان لصـا فالمجتمع فى نظره كلاب ٠٠ وهو يسرق وينهب لا لكى يهرب من الفقر فقط ، بل لينتقم لنفسه من الذين ظلموه وحكموا عليه بالنفى بين القبور ٠٠ فكان حيا فقط وسط الأموات وميتا فعلا وسط الأحياء ٠

ثم تأخذ النغمة تنويعة أخرى فى « الطريق » حيث البطل صابر لم يكن فقيرا معدما بالفعل ولكنه كان مهددا بشبح الفقر الذى جثم أمامه بعد وفاة أمه التى كانت تدير بيتا للدعارة فى الاسكندرية ويجد صابر أن السبيل الوحيـد لكى يهرب من الفقر أن يبحث عن أبيه ٠٠ ولكنـه يفشل فى مسعاه بعد كثير من العقبات والجهاد وينتهى أمره الى السجن ثم حبل المشنقة بعد أن قتل صاحب الفندق الذى حل به ٠٠ لطمعه فى أن يتزوج بعد ذلك من زوجته الشابة التى كانت تخونه معه ٠

وهكذا يبدو للقارىء ان ذلك الخط الذى بدأه نجيب محفوظ فى القاهرة الجديدة سنة ١٩٤٥ كان عميقا ونفاذا لدرجة انه استمر معه فى « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » و « اللص والكلاب » ثم « الطريق » سنة ١٩٦٤ أى أن هذا الخط ظل مسيطرا على تفكير الكاتب زهاء عشرين عاما ٠٠ ومن حسن حظه ان هذا الخط كان عاملا كبيرا فى أن يتجنب المؤلف الكثير من عيـوب الرواية الاجتماعيـة التى تترك الخط الدرامى الأساسى الى دراسة الخلفية الاجتماعية بتفاصيلها الدقيقة وحياتها اليومية ٠٠ مما أعطى أعماله الفنيـة على وجه العموم وحدة عضوية ساعَدت على ابراز شخصـية كل رواية مسـتقلة عن الأخرى ٠٠ وأبعدتها بالتالى عن ميدان الدراسات الاجتماعية الموقوتة بزمن معين الى ميـدان الفن الذى لا يحده مكان أو زمان ٠

ولكى يكمل عنصر المأساة فى شخصية احسان فقد منحها الكاتب جمالا فائقا ٠٠ فكانت عظيمة الشـعور بأمرين : جمالها وفقرها وطالما خافت على جمالها عوادى الفقر ، وسوء التغذية ٠٠ وقد عرفت قبل على طه شابا موسرا من طلاب القانون وقد أدركت من سلوكه انه يطمع فيها متعة لقلبه ولهوا لشبابه ، فأخـذت حذرها ٠ وكان والداها يطلعان على أسرار حياتها ، فما راعها الا اغراء أمها وطمع أبيها فى مال الشاب ٠٠

ولم يضمر والداها للأخلاق احتراما قط ، وكانت شركتهما عشقا قبل أن تصير زواجا ، وظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله وصفاقته حتى تزوجته أمها ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به ، فبدد ما بدد على المخدرات والقمار ، وبقيت له دكان السجائر الصغيرة ٠ ولكنه كان يقول لنفسه متعزيا :

« ضاعت حيـاتي حقا ولكن البركة في احسـان » ٠ فوجدت فيه الفتاة كما وجدت في أمها عونا للشيطان والسقوط ٠٠ ولكنها لم تسارع الى السقوط ، فقد تلقت اهانة عن غير قصد فثار كبرياؤها وأنقذها ، اذ رأت الشـاب صديقها يجـالس أباها يوما في الدكان ، فأدركت انه يساومه على عرضها ٠ وثار غضبها ، وقاطعت الشاب بقسوة لم تدع له أملا ٠٠ ولكنهـا تأكدت من انهـا تعيش في بؤرة فساد ودلت الظواهر على ان النهاية محتومة ٠٠ بعد الحاح أبيها بقوله :

« اناك مسئولة عنا جميعا ٠ وخصوصا اخوتك السبعة » ٠٠ وظلت في هذا الصراع النفسي حتى جاء علي طه ٠٠ وجدت عنده الود الصـادق والاخلاص القوي والمقصد النبيل ، فدعم ارادتها المزعزعة ٠ وأنقذها من غمرة الحيرة والخوف ، فأحبتـه وناطت به آمالها ٠٠ ورمق أبوها الشاب الجديد باستياء وعلق عليه بقوله : « مبارك عليك الشاب الجميل الذى بعثـه الله ليجوعنا ٠٠ ولكنها أعرضت عنـه ٠٠ وحظي باعجابها شباب علي طه وجماله ونبله ومستقبله ، بيد أن أمرين هامين جعلا يتنازعان قلبها من أول لحظة : حياة قلبها وحياة أسرتها ، أو بمعنى آخر علي طه والاخوة السبعة الصغار ٠

وتظل حياة أسرتها تلح على ضميرها حتى تقضي على البقية الباقية من كرامتها وترضى أن تقطع علاقتها الشريفة بعلي طه ٠٠ وان تتزوج زواجا صوريا من محجوب عبد الدايم ابقاء على علاقتها المدنسة مع الوزير قاسم بك فهمي الذي اتخذها خليلة له وأجزل العطاء لها ولعائلتها ٠٠ وهكذا يتغلب الفقر تغلبا حتميا على احسـان شحاتة ويجبرها على السـير في الطريق المعوج ٠٠ ولم يشاركها في ذلك الا زوجها الصوري محجوب عبد الدايم الذي كان هو الآخر ضـحية الصراع بين الطمـوح والفقر ٠٠ ووضعته المصادفة في طريقها ٠٠ ولم يخلق هذه المصـادفة الا الفقر نفسه ذلك العنصر الرهيب الذي لعب دور القدر في معظم روايات نجيب محفوظ ٠

كان قلب محجوب عبد الدائم في ظلام وعقله في ثورة دائمة . كان

صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة ، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو ، « وطظ » أصدق شعار لها · هي التحرر من كل شيء ، من القيم والمثل والمبادىء ، من التراث الاجتماعي عامة · وهو القائل لنفسه ساخرا : « ان اسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما اشقى به » · وكان يقول أيضا : ان أصدق معادلة في الدنيا هي الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ ·· فكان يرى انه من الحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها : واذا كان العلم هو الذي هيا له التحرر من الأوهام ، فليس يعني هذا ان يؤمن به ولكن حسبه أن يستغله · فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين ، وانما غايته في الدنيا : اللذة والقوة أيسر السبل والوسائل ·· كل هذا بسبب نشأته البائسة بين أحضان الشارع والفقر ·

كان أبوه كاتبا بشركة الألبان اليونانية بالقناطر ، خدمة خمسة وعشرين عاما ومرتب ثمانية جنيهات · واذا انقطع عن العمل فمكافاة اشهر معدودات · وكان الرجل يبذل له من مرتبه ثلاثة جنيهات شهريا أثناء السنة الدراسية ، فنهضت بالضرورات من مسكن ومأكل وملبس · ولكن الشاب كان ينطوي على شهوة جامحة بقدر ما يضيق بطموح جشع وكان يميل الى أصدقائه ·· ويلذ كثيرا أن يجتمع بهم ويتحادثون ويتحاورون ، ولكن ما شأن ذلك كله بما هو معروف عن الصداقة · انه مع ذلك يحسدهما ويمقتهما ولا يتردد عن ابادتهما لو وجد في ذلك نفعا ·· وكأنه يتحول الى فاوست جديد عندما يبيع نفسه للشيطان ويقول « الحرية المطلقة ·· طظ المطلقة ·· ليكن لي أسوة حسنة في ابليس ·· الرمز الكامل للكمال المطلق ·· هو التمرد الحق والكبرياء الحق ، والطموح الحق ، والثورة على جميع المبادىء » ·

ويزيد من نقمته أن يتقاعد أبوه عن العمل بعد اصابته بالشلل · ويمتد الصراع في نفسه عندما يرى مظاهر النعيم ممثلة في القاهرة والباشوات والبكوات ونسائهم ويقول لنفسه : انه لو كان وريث احد تلك القصور وأشرف أبوه ــ الباشا ــ على الموت لانتظر موته بفارغ الصبر · ولكن ما العمل وأبوه لا يملك سوى مرتبه الصغير الذي لا يزيد على ثمانية جنيهات في الشهر ·· وطالما ساءل نفسه : لماذا قدر له أن يولد في ذلك البيت ؟ وماذا ورث عن والديه سوى الفقر والهوان والدمامة ؟

ويزيد من حدة هذا الشعور فى نفس محجوب ان المجتمع نفسه وقطاعاته المختلفة لا تساعد أمثاله على أن يصلوا اليها عن طريق شريف .. فالحكومة هى الأغنياء وأسرهم .. وبذلك تكون « الحكومة أسرة واحدة .. » الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب ، الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب. والمديرون ينتخبون الرؤساء من الأقارب .. الرؤساء يختارون الموظفين من الأقارب . حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة فالحكومة أسرة واحدة ، أو طبقة واحدة متعددة الأسر . وهى حقيقة بأن تضحى مصلحة الشعب اذا تعارضت مع مصلحتها (ص ٤٦) .

هذه هى الخيوط الأساسية التى تشكل النسيج القصصى للرواية .. احسان شحاته ومحجوب عبد الدايم ومن ورائهما ظروفهما الاجتماعية تدفعهما الى هاوية الهوان دون أن يستطيعا لها دفعا .. فالضغط الاجتماعى من الخارج والضغط النفسى من الداخل قد تفاعلا معا ولم يبق للشخصية الا أن تستجيب لهذين الضغطين والا حدث انفصام أو انفجار أو انهيار أو أى شىء من هذا القبيل .. ومن هنا كان الشكل العام للرواية يتشكل حسب خط الصراع بين الانسان والظروف أو بين البطل والمجتمع .

ولكن دور البطولة المطلق والمؤثر فى البناء العام قد عقد لواؤه للمجتمع الذى يتلاعب بمصائر الأفراد سواء كانوا فقراء أم أغنياء .

وتبلغ المأساة ذروتها عند محجوب عبد الدايم عندما يحس انه يموت جوعا بالرغم من انه ثائر على جميع القيود ويقول لنفسه : كيف يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والوطنية والفضيلة جميعا ؟ .. وهل جاع فى هذه الدنيا أحد ممن يتصفون بالرذيلة ؟ بل هل كانت الشكوى الا من أنهم يستأثرون بكل طيب فى هذه الحياة ؟ (ص ٨٢) .

ويظل نجيب محفوظ مستمرا على هذا المنوال فى رحلته فى وجدان البطل مما ساعده على تجنب الشكل المشوش الذى تتميز به الرواية الاجتماعية . والالتزام بالتحليل النفسى الذى يعتلج فى نفسية البطل .. مما أدى بدوره الى الارتباط بهذا الخط وجنب القصة النتوءات والتفاصيل الدقيقة التى لا تخدم العمل الدرامى كثيرا .

ولا يستطيع محجوب عبد الدايم أن يصل الى كرسى الوظيفة الا بعد أن يتأكد من أن ذلك سوف يكون على حساب شرفه .. وأن الاخشيدى سكرتير قاسم بك فهمى الوزير لا يرسل الساعى فى طلب محجوب حبا

فى سواد عينيه ولكن ليستغل بؤسه ٠٠ ويشعر ان الحياة تنبرى لامتحان فلسفته . لتنبت بالتجربة المحسوسة ان كانت سفسطة وجدلا أو عقيدة وعملا ٠٠ ويناجى نفسه :

أيها الاضطراب زل ، ويا أيها الغضب أسكت . وليتحدث عن الزوجة الساقطة كما لو كان يتحدث عن درجة حراره الجو فى البراريل (ص١٠٦) ٠

وتشاء المصادفة أن تكون هده الزوجه السافطة احسان شحاتة صديقة على طه زميل دراسته ٠٠ وقد تكون المصادفة عيبا فى البناء العام ٠٠ ولكنها فى حالة « القاهرة الجديدة » ساعد فى اشعار القارىء بحتمية عنصر الفقر الذى تحكم فى حياة احسان شحاتة ومحجوب عبد الدايم منذ البداية ٠٠ ولذلك لا يحس القارىء بأن المصادفة كانت مفتعلة لأنها ألقت ظلالا وأبعادا جديدة للظروف الاجتماعية والنفسية التى عاشها كلا من احسان ومحجوب ٠

وأوهمت احسان شحاتة نفسها بأنها تضحى بسعادتها فى سبيل سعادة الآخرين ٠٠ فكان حبها للجاه والمال أقوى من حبها لعلى طه ٠٠ كانت تئن تحت حمل أسرتها الثقيل ، كان البك الوزير بالنسبة لها الها من آلهة الذهب والسلطان وبالطبع لم يسكت والدها عن الالحاح ٠٠ وانهارت أخيرا ٠٠ كما أراد محجوب لنفسه الانهيار من قبلها ٠٠ ولقد حاولت احسان بعد أن استقبلت الحياة الجديدة أن تسدل على الماضى ستارا كثيفا ، وأن تفر منه الى الأبد ، فرمى بها الحظ بين يدى واحد من صميم ذلك الماضى ، وكأن الحظ لم يشبع بها تنكيلا ٠٠ ومن هنا ساعدت المصادفة على تأكيد الاحساس المأساوى الذى لازم حياة احسان شحاتة ٠

وظهر صراع من نوع جديد فى نفسية محجوب ٠٠ هو صراع بين الكرامة المهدرة والثورة على المجتمع الفاسد ٠ ولكن شبح الفقر كان كفيلا باطفاء كل ثورة من شأنها أن تعود به الى البؤس الذى هرب منه ٠٠ وبات يشعر بالغربة والوحدة ، وبأنه فى واد والدنيا كلها فى واد ٠٠ وبالرغم من انه لم يرع صداقة انسان ، لكن أكثر من انسان رعى صداقته فهيأ له شعور الانس بالناس ، أما الآن فالخيوط الواهية التى تصله بالناس تتقصف واحدا اثر واحد ٠ ومن قبل كانت غرابة آرائه سببا فيما يغريه الحين بعد الحين من شعور الوحشة ، فلما جازف بتحقيق بعض آرائه تضاعف شعور الوحشة ٠٠ فالموظفون الذين يتصل بهم

لا يقرون الا نوعا من الزمالة الاجبارية وسالم الاخشيدى لا يبالى شيئا غير منفعته ٠٠ وعندئذ تتفتح عيناه على حقيقة جديدة هى أن الأمل الوحيد المتبقى فى حياته ليس الا احسان زوجته الصورية ٠٠ هى خلاصة ما بقى له من دنياه ، ولو ظفر بها ما اشتكى شيئا ٠٠ فشعر بحاجته الى الفتاة كقوة مستبدة غشوم ، لا تقنع بمجرد بلوغ الجسد ، ولكنها تطمع فى أن تستبد كذلك برغبته وميوله وهواه ، فتكون رغبة متبادلة ، وشهوة متبادلة ، وحنينا متبادلا ، وبغير ذلك لا يمكن أن يشعر بأنه بدد الوحشة وفاز بالعزاء ٠٠ ولم تخف عنه حقيقة مشاعره الجديدة لقد قبل الزواج بادىء الأمر على انه مساومة نفعية ، وأراد أن يتغلب على وضعه الشاذ بحريته المطلقة وطموحه اللانهائى ، ولكنه يطمع الآن فى أكثر من جسد زوجته يطمع فى عواطفها ولو أن حظه كان جمعه بغير احسان الفتاة التى أحبها قديما لربما كان الحال غير الحال ٠ أما احسان فلا يملك الا أن يحبها : وقد تعكر صفوه بهذه الأفكار ٠٠ رأى فيها نذيرا يهدد كيانه وحياته التى بناها على المظاهر المادية والزائفة للحياة ٠٠ فاذا نظر الى الجوهر الانسان لحياته تهدم بذلك الأساس المزيف الذى رتب عليه حياته منذ مطلعها ٠

ويستمر طموحه وارتقاؤه من وظيفة الى أخرى ٠٠ حتى يحدث صدام بينه وبين سالم الاخشيدى ربيب نعمته لنزاعهما على وظيفة جديدة فيكيد له سالم الاخشيدى ويرسل بزوجة الوزير الى منزل عشيقة زوجها ٠٠ وتفتضح الأمور ٠٠ ويستقيل الوزير ٠٠ وينقل محجوب الى أسوان ٠٠ وهكذا تنهار حياته كلها التى كان العفن يأكلها من الداخل والسوس ينخر فيها ٠٠ ولم يكن من الطبيعى أن تستمر ٠٠ ولذلك كانت النهاية متمشية مع الخيوط الأساسية فى الرواية ٠٠ وكانت منطقية مع البدايات الأولى التى حملت معها أسباب الانهيار ومظاهر النهاية المحتومة ٠

خـــان الخلـيــلى

يقوم بنـــاء « خان الخليلى » على الشخصية المحورية فى الرواية . ودراســة الأعماق النفسية والأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية التى تتصــل بهذه الشخصية ســواء من بعيد أو قريب ... وتقــوم باقى الشخصيات فى الرواية باظهار هذه الانعكاسات على نفسية البطل ومدى التأثير عليها أو التأثر بها .. وتكون نتيجة ذلك ان الرواية كلها تحكى من خــلال نظرة البطل الى الأحداث الخارجية وتأثير هذه الأحداث الخارجية على الانفعالات والهواجس التى تدور فى نفسه .. فالكاميرا دائما مركزة عليه والشخصيات تتكلم لرسم أبعاد بيئته الاجتماعية والأحداث تحتدم لاظهار الأعماق النفسية التى تتحكم فى تصرفاته الخارجية .. وهكذا فالوصف من الداخل والخارج يسيران جنبا الى جنب كوجهين لعملة واحدة .. ولقد نجح نجيب محفوظ فى الوصف الخارجى لهذه الشخصية المحورية الى حد بعيد ودراسة المجتمع من خلال تأثرها به مثلما فعل تشارلز ديكنز فى الرواية الانجليزية ولكنه لم يتطرف الى مدرسة اميل زولا الطبيعية التى تجعل من الرواية صــورة دقيقة الملامح للمجتمع ولو كان هذا على حساب الحتمية الفنية للبناء التشكيلى للرواية .

وكان وصف نجيب محفوظ من داخل الشخصية مساعدا فى ابراز جميع جوانب الشخصية المظلمة والغامضـــة مثلما فعل هنرى جيمس الروائى الأمريكى فى نهاية القرن الماضى .. ولكنه لم يتطرف أيضـــا الى مدرسة جيمس جويس النفسية التى تجعل من الرواية مجرد صـــورة

لانعكاسات البطل النفسية حتى لو أدى هذا الى انهيار الشكل التكنيكى والتكوين العضوى للقصة ·

ومن الملاحظات العجيبة فى « خان الخليلى » أن الجانب الاجتماعى من الشخصية المحورية ارتبط بالواقعية المسرفة فى الوقت الذى ارتبط فيه الجانب النفسى بالرومانسية المسرفة ·

فبطل هذه القصة ليس وسيما ولا فى عنفوان الشباب وليست له مغامرات نسائية ·· بل يعيش حياة مملة ورتيبة تفرضها عليه الظروف الاجتماعية والأحوال السياسية التى كانت سائدة فى الأربعينات من هذا القرن ·· فالكاتب يقدمه من أول وهلة من خلال الموقف النفسى مع الوصف الخارجى له دفعة واحدة على طريقة هنرى فيلدنج ·· يقول نجيب محفوظ فى تقديم « أحمد عاكف » بطل قصتنا هذه :

« مضى يذرع الطوار لأنه لم يكن يحتمل الجمود طويلا . وكأنما سويت أعصابه من قلق ، وكان يدخن سيجارة بعجلة دلت على انشغاله ، فبدأ فى اضطراب حركته وقلق مظهره وشذوذ هندامه كهلا متعبا ضيق الصدر تلوح فى عينيه نظرة شاردة تغيب بصاحبها عما حوله · كان يدنو من ختام الأربعين ، عسيا أن يسترعى الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطرابا يستدر الرثاء ، والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعى الجاكتة عن رسغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وتقبض القميص ورثاثة رباط الرقبة ، وصلعته البيضاوية ،

وسعى المشيب الى قذاله وفوديه ، كل أولئك أوهم بتكبير سنه ، وفيما عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل ، شاحب اللون ، ذو رأس صغير مستطيل ينحدر انحدارا خفيفا الى جبهة تميل الى الضيق ، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان ، يظلان عينين بالغتين فى امتدادهما وضيقهما فهما تكادان أن تملأ صفحة الوجه الضيقة ، فاذا ضيقهما ليحده بصره أو ليتقى شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلى العميق ، وقد تساقطت أهدابهما واحمرت أشفارهما احمرارا خفيفا ، يتوسطهما أنف دقيق وفم رقيق الشفتين وذقن صغير مدبب .. ومن عجب انه عد يوما ممن يعنون بحسن هندامهم وأناقتهم ، وبدا اذ ذاك فى صورة مقبولة . ولكن اليأس والحرص وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين نزع به عن أية عناية بنفسه أو بلباسه (ص ٦ ، ٧) .

وهكذا لا يريد محفوظ أن يكلف القارىء مشقة رسم صورة لنفسه لشخصية أحمد عاكف أو أن يحمله عناء التخيل والتفكير فى فهم هذه الشخصية من خلال الأحداث التى توالت بعد ذلك .. وبهذا الأسلوب جعل نجيب محفوظ دور القارىء دورا سلبيا أى ان القارىء يقوم بدور المتلقى فقط وعليه أن يقبل أو يرفض لأنه ليس لديه الفرصة لأن يتجاوب الا التجاوب العاطفى التقليدى الذى نرأه عند الكتاب الرومانسيين عموما .. فنجيب محفوظ لا يرضى لقارئه فى « خان الخليلى » أن يتجاوب عقليا ولكنه سمح له بأن يتجاوب عاطفيا فقط وخاصة بعد أن قدم فى الرواية شخصية رشدى عاكف وقصة حبه لنوال ابنة الجيران وكيف أنه أصيب بالسل من جراء استهتاره ويسهب نجيب محفوظ فى وصف الفصول التى احتل فيها مرض رشدى عاكف المركز الأول حتى انه يصل فى بعض الأحيان الى استدرار الدموع مثلما فعل اسكندر دوماس فى روايته المشهورة « غادة الكاميليا » .

ويلازم الجانب الاجتماعى فى الشخصية الجانب النفسى طوال القصة ليمثلا الخطين الأساسيين فى البناء القصصى .. وخاصة ان طبيعة تكوين أحمد عاكف والظروف الاجتماعية المحيطة به كانت ترغمه دائما على أن يلجأ الى خياله .. ومن هنا كان الواقع النفسى للشخصية يمثل الجانب الرومانسى لها وهو الجانب الذى لم يستطع أحمد عاكف أن يحقق فيه أو به شيئا لأنه لم يكن ليملك القدرة على تحقيق الأمانى والأحلام التى كانت تراوده نتيجة للتردد القاتل والهواجس المعقدة التى طبع عليها ولم يستطع منها فكاكا .. فلم تخرج نبضات قلبه الى الواقع لتعبر عن

نفسها بل ظلت حبيسة حجرة نومه ·· وكانت تزداد كلما رأى نوال فى نافذة حجرتها المقابلة لغرفته ·· وكانت الصورة تتكرر يوميا عند غروب الشمس وخاصة فى أيام شهر رمضان دون أن يحدث أى تقدم منه ·· بالرغم من تشجيع الفتاة له ·· واليك نموذجا من الصور التى تكررت لكى تعبر عن تردد البطل ·· وعدم قدرته الخروج عن دائرة الخيال التى رسمها لنفسه :

ونهض مرة أخرى يلوح فى وجهه العزم ودلف من النافذة ثم فتحها وارتفق حافتها وعيناه الى أسفل ، ثم مضى يرفعهما ببطء وحذر حتى بلغا أرض الشرفة فرأى قوائم الكرسى وحاشية الشال الذى كانت تطرزه مساء الأمس ــ مدلاة بينها ، ثم غلبه خجله فأطرق كالأطفال · ولبث مطرقا وهو يشعر بعينيها تثقبان رأسه · وخاف أن تذهب الفرصة قبل أن يتملى برؤيتها فرفع رأسه متغلبا على حيـائه ، فرأى الكرسى خاليا والشـال موضوعا عليه · أترى كانت موجودة حين فتح النافذة ودعاها الى الذهاب داع ؟ أم غابت قبل ذلك ؟ · ومهما يكن من أمر فقد أحس امتعاضا وفتر حماسه ، وخاف أكثر من قبـل أن يغيب اليـوم دون أن يراها ولم تكن احتمالات رؤيتها فى الغد لتنسيه خسارة اليوم ، فقد تهيأ بكل عنـاية لتراه فى أحسن صورة ممكنة ، ولن تكون ذقنه ولا طاقيته ولا جلبابه كما هى اليوم · واذن ــ فهذا رجاء خاب ، وذاك تعب ضاع · وأطرق مرة أخرى كاليائس ، الا انه سمع ــ فى اللحظات الأخيرة قبل المدفع ــ حركة خفيفة فى الشرفة ، فرفع رأسه بسرعة فرأى الفتاة مقبلة ، ثم رآها تنحنى على الكرسى لتأخذ الشال فالتقت عيناهما لحظة ثم استوت قائمة فولته ظهرها وجرت الى الداخل وما طمع فى أكثر من ذلك · ولو أنها أدامت النظر اليه لأربكته وأوقعته فى الحيرة والحياء ، أما وقد خطفت بصرها بمثل السرعة التى خطفت بها روحه ، فقد أولته الجميل دون عناء أو مشقة · ثم صارت بعد ذلك ساعة الغروب تلك معقد الرجاء وبسمة المنى ، هى خلاصة اليوم وهدفه ومعناه ، حسبه أن يملأ فيها عينيه من معانى السذاجة والخفة تسكبها عيناها النجلاوان ، وأن يدخر منها لبقية يومه ما يشيع فيها السرور والأحلام وتوارت أصيلا بعد أصيل ، والتقت العينان يوما بعد يوم ، فألفت منظرها المحبوب ولعلها ألقت نظرة بيد أنه لبث على خجله وارتباكه ، يطالعها ــ اذا جاءت اللحظة السعيدة ــ بنظرة تفيض باحساس الجد والرزانة والوجل كأنما يتحفز صاحبها للفرار · ووضحت صورتها فى مخيلته بعينيها النجلاوين ذواتى الصفاء والسـذاجة والخفة ، عينان

تنطق نظراتهما بالتساؤل والاستسلام ، الا أن خفتها تضفى عليها غلالة من الفطنة والحرارة (ص ٩٦ ، ٩٧) .

ولا يقتصر نجيب محفوظ على استعمال أسلوب الوصف الداخلى والخارجى معا .. ولكنه يستعين بتنويعات اخرى لكى تظهر الجوانب الأخرى من شخصية البطل بأن يمنح القارىء ايحاءات مختلفة من بدء القصة تسرى فى وجدانه مع الأحداث بحيث يثير الحاسة السادسة عنده ويجعله يترقب ويتوقع فى غموض ما سوف تأتى به الأيام من محن وشدائد دون أن يقول ذلك .. وهذه الطريقة الدرامية الأصيلة عند نجيب محفوظ تجعله يقف على قدم المساواة مع كبار كتاب القصة العالميين المعاصرين .

فبدلا من أن يقول ان انتقال عائلة أحمد عاكف من السكاكينى الى خان الخليلى سيكون بمثابة كارثة ستحل بالأسرة الوادعة يقول :

فاغلق أحمد عاكف النافذتين وخلع بذلته ، ثم ارتدى جلبابه وطاقيته وهو يدعو ربه قائلا : « اللهم اجعله سكنا مباركا » الا انه — فى نفس اللحظة وقبل أن يفارق الحجرة — جاءه صوت أجش من الطريق يصيح غاضبا : « الله يخرب بيتك ويحرق قلبك يابن ... فرد صوت آخر اقبح مما قذف به ، مما دل على أن اثنين يتقاذفان بالسباب كعادة أهل البلد ، فامتعض الكهل ولعنهما ساخطا وغمغم قائلا : « أعوذ بالله من الشؤم والتشاؤم » .. ثم غادر الحجرة (ص ١٣) .

وتدور هواجس وعواطف أحمد عاكف فى هذا الفلك الكئيب بحيث يحس القارىء من بداية الرواية ان الأحداث التى ستقع بعد ذلك هى أشبه بالكوارث .. وخاصة ان خلفية الصورة الفنية للرواية كلها كانت فترة الحرب العالمية الثانية وكان القلق الذى يجتاح العالم فى ذلك الوقت صورة مكبرة للقلق الذى يشتعل فى فؤاد شخصيات القصة .. ومن هنا كان سرد بعض أحداث الحرب وثيق الصلة بالجو المشحون بالقلق والانزعاج والألم والأمل والترقب الذى رسمت فيه أبعاد الرواية النفسية وواقع الشخصيات الاجتماعى .. ونجح نجيب محفوظ فى خلق معادل موضوعى حى من أحداث الحرب لأحداث الرواية .

الا انه كان كثيرا ما يقع فى خطأ التقرير المباشر .. فهو يتغلغل فى نفسية البطل وبدلا من أن يقدم الهواجس التى تنتابها فى تكوين

درامى يقـــدم للقارىء صورة مباشرة تزيد من سلبية القارىء بالنســـبة للواقع النفسى وترغمه على أن يقوم بدور الملتقى لا أن يلعب دور المتجاوب عقليا قبل أن ينفعل عاطفيا ·· فمثلا يقول فى وصف حالة أحمد عاكف بعد اصابته مرات كثيرة بالفشل فى الحب والزواج :

وانقضت بعـد ذلك عشرون عاما من حياته وقلبه من الحيـاة خواء يكابد مرارة عيشة فقيرة حقيرة مترعة بالهموم مثقلة بالتبعات ضـيقة بالأمل · ولو سكنت ثائرته لأمكنه أن يجد فى حياته من لذات التضحية والقيام بالواجب ما يعزيه عن خيبة آماله جميعا ، ولكن غضبه لم يسكت وحدته لم تلن فلم يزل ساخطا متبرما حاقدا ، لان انسانا ألف أن يكون المعبود الذى تقدم على مذبحه القربان لا يحتمل أن يصير كبش التضحية · وشغل بأحزانه وتبعاته وعزلته عن الحياة فكأنما رمى بقلبـه الذى لبث طوال أربعة أعوام كقيثارة دائمة الترنيم الى بئر آسنة فاختنق وأنتن عاش بلا أمل ، بلا حبيب ، وبلا قلب ، لا يأنس بالحياة ولا يدرك معنى أفراحها ، فدفعه القنوط من النجاح الى العزلة ، ودفعه القنوط من الحب الى البغاء وكأنه لم يكفه ما اعتنق من سوء ظن بالمرأة فألقى به سوء حظه بين يدى الأنوثة التعسة المشوهة ليزداد ايمانا بعقيدته المريضة · فأقنع نفسه ـ بسوء نية ـ بأن المرأة الحقيقية هى البغى : فهى المرأة الحقيقيـة وقد جلت عن وجهها قناع الرياء ، فلم تعد تشـعر بضرورة ادعاء الحب والوفاء والطهر · على ان البغى قد نالت من نفســه أكثر من ذلك فقـد أودت بالبقية الباقية من ثقته بجدارته كرجل ، اذ انه اعتقد ان البغى اذا أحبت رجلا فانما تحبه لما يجذبها فيه من فحولته وجاذبيته الطبيعية بصرف النظر عن اعتبار القيم الاجتماعية وظروف القربى أو الجـوار · (ص ٣٩ ، ٤٠) ·

لا يستطيع أحد أن ينكر ان مثل هذا السرد يدفع بالأحـداث فى طريقها ويزيد من اقناعنا بها ·· ولكن المشكلة تتركز فى ان هذا الأسلوب السردى يوقف اندفاع الأحـداث كمادة دراميـــة لكى تتسلل الى نفس القارىء وبذلك يتجـــاوب مع الموقف الدرامى ويخرج عن سلبيته التى لا يستطيع غيرها فى مواقف السرد المبـاشر ·· فالسرد المباشر يعرفنـا بأحمد عاكف كشخصية فى رواية ولكنه لا يقنعنا به كانســان من لحم ودم مثلما يفعل السرد الدرامى له ·

ولكن نجيب محفوظ يتفادى هذا الخطأ فى كثير من الأحيـــان بأن

يلجأ الى أسلوب التناقض الحاد بين الشخصيات الثانوية والشخصية المحورية فينتج عن هذا التناقض القاء أضواء جديدة على خبايا نفسية البطل بأسلوب درامى بعيد عن التقرير ٠٠ فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد التناقض الحاد بين شخصية أحمد عاكف الذى لم يستطع أن يحظى بأنثى واحدة طوال حياته وشخصية المعلم نونو الذى يحتفظ بحريم فى منزله ٠

يقول الكاتب :

ولفت سمع أحمد قوله : « زوجات نونو » فتساءل ترى كم زوجة يضم حريم نونو ؟! ٠٠ وهل يحدثه بأسراره الداخلية بمثل صراحته هذه عن فلسفة العامة ؟ ٠٠ ولم يجد سبيلا الى غرضه الا بالحيلة ، فسأله :

ـ كان الله فى العون ، الظاهر ان أسرتك كبيرة ٠

فقال الرجل ببساطة :

ـ أحد عشر كوكبا ، وأربعة شموس ٠

ثم أشار الى نفسه وكمل قائلا :

ـ وقمر واحد ٠

فتردد عاكف لحظات ، ثم قال :

ـ أزواج أربع ٠

ـ ما شاء الله ٠٠

ـ وان خفتم ألا تعدلوا ؟ ٠٠

ـ ومن قال عنى انى ظالم ؟ ٠٠

ـ وهل تستأجر تبعا لذلك بيوتا أربعة ؟ ٠٠

ـ بل شقة واحدة كشقة حضرتك مكونة من حجرات أربع فى كل حجرة أم وأبناؤها ٠٠

فلاحت الدهشة فى وجه الرجل ونظر الى محدثه بانكار ، فضحك المعلم ضحكته العظيمة بفخار ، وقال :

ـ ما الداعى للدهشة يا أحمد أفندى ؟ ٠٠ (ص ٤٧ ، ٤٨) ٠

وهكذا تستمر الانعكاسات على نفس أحمد عاكف مما يزيد اقتناع القـــارىء به وذلك لبعـد السرد عن المبـاشرة واقترابه من خلق الموقف الدرامى الذى يتولى اقناع القارىء بطريقة فنية لا تجعله يرفض موقف التلميذ من أستاذه ٠٠ فمثلا :

وأخذ المعلم أنفاسا متتابعة ، ثم سأل ضيفه :

ـ هل انت متزوج يا أحمد أفندى ؟

فأجاب باقتضاب وقد امتعضت نفسه :

ـ كلا ٠

ـ ولا واحدة ؟

ـ ولا نصف واحدة ٠٠

فضحك الرجل ، وقال بصراحته المعهودة :

ـ انت بغير شك نطاط كبير ٠٠

فابتسم أحمد ابتسامة غامضة ، ولم يعرض لقوله بنفى أو اثبـات

فقال نونو ضاحكا :

ـ عوفيت ٠٠ عوفيت ٠٠

وبلغ المعـلم نونو من نفســه ما لم يبلغه سواه فأحدث فيها يقظة عنيفة ٠٠ كأن شيئا يناقضه قوة وصحة وابتساما ، واقبالا على الحياة ، وفوزا وسعادة ، فأعجب به اعجابا استمده من عجزه عن مجاراته ، وحقد عليه لتفوقه وسعادته ، الا انه كان حقدا خفيا خفيفا لا يقاس بما أحدثه فى نفســه من شعور بالاستعلاء ، فغلب ميله اليه حقده عليه ، واستثار فيه رغبة جديدة للاختلاط به وبحبه العجيب ٠

ومن خلال هذا التناقض الحاد بين أحمد عاكف والمعلم نونو تتجسد أمام القارىء شخصية أحمد عاكف باحساساته الداخلية وحركاته الخارجية وبعد ذلك يركز الكاتب الكاميرا على نماذج المجتمع المختلفة فى « قهوة الزهرة » من خلال نظرة أحمد عاكف اليهم والانعكاسات التى تحدث فى نفسه تزيد من اقتناع القارىء به فنرى مع أحمـــد عاكف سليمان عتة المفتش رجل فى الخمسين أو يزيد قبيح الصورة لحد الازدراء قمىء ذو احديداب ، يذكرك وجهه بالقرد فى انحدار جبهته وبروز وجنتيه واستدارة عينيه وصغرهما وكبر فكيه وفطس أنفه ، الا انه حرم خفة القرد ونشاطه

فبدا وجهه ثقيلا جامدا متجهما كأنه سيؤخذ بجريرة قبحه ، أما أجمل ما فيه فمسبحة قهرمانية لعبت أنامل يمناه بحباتها · ومن عجب أن صورته على قبحها لم تهج ولكنها استثارت هزءه وسخريته · والمدعو سيد عارف كهل في مثل سنه على وجه التقريب صغير الحجم رقيق الأعضاء ، ببشرة وجهه نعومة وفى نظرة عينيه براءة · أما كمال خليل فرجل تلوح فى عينيه الرزانة ، كبير العناية بهندامه وأناقته معتدل القامة يميل للبدانة ، وكان أحفل القوم استقبالا للجار الجديد ثم تحول الى أحمد راشد باهتمام خاص ، فوجده شابا فى ريعان الشباب ، مستدير الوجه ممتلئه ، كبير الرأس تكاد تخفى صفحة وجهه نظارة سوداء عميقة السواد · أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام ، والمحامى رجل متعلم ، والمحاماة مهنة طمع فيها أول عهده بالآمال وعجز عنها وان لم يقر بعجزه قط · فما يزال يحقد على المحامى حقده على الأديب والعالم وقد اعتاد أن يشعر نحو الواحد منهم كما يشعر الرجل نحو آخر تزوج من فتاة يحبها . فوجد فيه عدوا وتوثب للانقضاض عليه · ولم يبق من الجماعة الا المعلم عباس شفة وهو شاب ذو سحنة زنجية توحى ملامحه الغليظة الفظة الدميمة بالدناءة والوضاعة ، وقد ارتدى جلبابا فضفاضا وشبشبا وترك رأسه بلا غطاء فانتفش شعره المفلفل وزاده دمامة وقبحا وبدا شيئا حقيرا لا ينقصه سوى لباس السجن ·

وهكذا تتوالى الانطباعات فى نفسية البطل دافعة للأحداث وواضعة للخطوط الأساسية للمهاد الاجتماعى الذى يقوم بدور الكورس للأشخاص الرئيسيين ثم يملأ محفوظ فجوات البناء بعد ذلك بالأحاديث التى دارت بين أحمد عاكف وأحمد راشد عن المجتمع وأمراضه والاشتراكية والفقر والجهل والمرض والالحاد والفلسفة والحرب العالمية الثانية ·· والى هنا يقتصر دور أحمد راشد على اعطاء صورة خلفية للمجتمع ·· وما عدا ذلك فلا يتعدى دور أحمد راشد حيزا آخر فى وقوع الأحداث أو تغيير مجراها ·

وتظل أحداث الرواية تدور فى هذا الفلك وحياة أحمد عاكف لا تخرج عن نطاق قراءته السطحية وتردده على قهوة الزهرة ومناقشة الأصدقاء فى أحوال السياسة والمجتمع حتى تدب روح جديدة فى الشخصيات وتجرى دماء جديدة فى أعصابها بقدوم رشدى عاكف الأخ الأصغر لأحمد عاكف منقولا من أسيوط ·· فطالما استوجب سخطه فى الماضى منذ أجبره واجب كفالته على التضحية بمستقبله ثم سخطه على

فتونه بتكالبه على الشهوات واقامته على اللذات واعراضه عن النصح .
ولكنه من ناحية أخرى أحبه أكثر من أى شىء فى الدنيا . أحبه لأن الشاب آثره بحب فاق ما يكنه لوالديه من الحب والاجلال ، وذكر له دائما رعايته وكفالته أجمل الذكر وأحبه لأنه صنعه بيديه . غذاه بروحه ورباه بماله فكان الشقيق الأكبر وكان الوالد الحنون تمتع بطفولته فحمله على يديه وعلمه النطق ودربه على المشى ورعى صباه ووجه تعليمه . كان رشــدى ذا شخصية خليقة بأن تحب ، كان لطيفا خفيفا مرحا ، ورث عن أمه تلك المقدرة التى تفتح له القلوب بغير جهد ولا تكلف لما طبع عليه ـ كلاهما ـ من الجمال والصفاء والوفاء وحب العشرة والألفة .

ويقع نجيب محفوظ فى خطأ التقرير المبــاشر فاذا بالقارىء يجد شخصية رشدى عند بدء تقديمها شخصية مسطحة لا يستطيع أن يغوص الى أعماقها وأغوارها .. وبالرغم من أن نجيب محفوظ تفادى هذا الخطا بعد ذلك وعمل ما فى وسعه لكى تبدو شخصيته نابضة بالحياة .. لكن تقديمها بهــذه الطريقة التقريرية كان له أثر مباشر فى تشــكيل نظرة القارىء اليها .. فيقول الكاتب :

وجرت الحيــاة فى أعصــابه زاخرة جامحة ، فاستأدت غرائزه الجهد الجهيد ، ودفعته قفزا موثبا بغير رادع . وقد كا نمنــذ البدء جســورا مقتحما متمرسا بالحيـــاة ، ذلك أن الذى وكل برعايته ـ أخاه ـ ظل دائما مصفدا بأغلال التدلل والخوف ، فمال الى الاعتماد على الطفل الذى يربيه ـ فيمن يعتمد عليهم ـ فى قضاء حاجاته ، وابتياع لوازمه واستعارة كتبه ، فاكتسب الصبى خبرة بالدنيــا واعتمادا على النفس وجســارة ورجولة ، وصارت حاجة راعيه اليه لا تقل عن حاجته هو الى راعيه . ولكنه عرف الدنيــا وجال فيها بغير المبــادىء الحقيقة بأن تعصـــمه من ذلاتها ، فمنذ أن أحيل عاكف أفنــدى على المعــاش انطوى على نفســه تاركا أمر الأسرة لابنه وزوجه ، ولم يجد رشدى فى هذين العزيزين الحزم الذى يرشده ويعصمه ، فضل السبيل وتخبط على غير هدى ، ولولا دماثة خلقه ، ورقة طبعه ، لربما جاوز مفاسد الشهوات الى مهالك الجرائم .
(ص ١١٣) .

فاذا اندمجنا بعد ذلك فى الأحداث التى مرت بحياة رشدى نجدها كلها تقول ما ورد فى هــذا التقرير ولكن الاختلاف انها تقوله بطريقة درامية تعتمد على التلميح دون التصريح والايحاء دون التقرير .. ومن هنا كانت أمثال هــذه التقارير المبــاشرة فى الرواية غير ذات موضوع

الا التأكيد على الأحداث والشخوص بطريقة لا تفيد القارىء كثيرا فى تكوين الفكرة المتكاملة عن الشخصية ٠٠ وكان من اثر ذلك أن برزت شخصية نجيب محفوظ فى بعض فقرات الرواية وطغت على الأحداث مما اثر على نظرة الكاتب الموضوعية الى الأحداث والمواقف الى حد ملموس ٠٠ فهو في بعض الأحيان يترك سرد الأحداث الدرامية النابضة بالحياة جانبا لكى يحدث القارىء شخصيا عن مزالق القمار مثلا فيقول :

فالقمار تسلية مخيفة ولذة أليمة وشهوة مجنونة هو معابثة الغيب ومراودة الحظ ، وطرق باب المجهول ، ودغدغة غرائز الخوف والهجوم والتطلع والمجازفة والطمع ٠ ثم انه بعد ذلك صدى لذاك الشعور ـ شعور كفاحنا اليومى ـ المستمد مما نبذله من قوة وتقدير فى معالجة الحياة ، وما نخاطب به الأقدار المسيطرة علينا وما نرجوه من الحظ والظروف الملابسة لنا ، وما يتعاقبنا من الظفر والخسران (ص ١٢٩) ٠

بهذا يعود نجيب محفوظ الى عصر المنفلوطى ٠٠ فالمنفلوطى فى « العبرات » ٠ مثلا كان يلذ له دائما أن يترك مهمة الفنان ويتقمص شخصية الواعظ أو المرشد ويرغم القارىء شاء أو لم يشأ على سماع خطبة منبرية عصماء عن مهالك القمار او أى مرض آخر من أمراض المجتمع ٠٠ ولكن نجيب محفوظ ترك مرحلة الوعظ والارشاد الى مرحلة التحليل وهى مرحلة أنضج على الرغم من أنها تؤثر على التدفق الدرامى للأحداث والخط الفنى للشخصيات ٠٠ وخاصة عندما وقع رشدى فى حب نوال ابنة الجيران وهى التى احبها احمد وما زال فى قلبه بقايا حريق ٠٠

وبعد ذلك فرض سلوك رشدى على مجرى الأحداث وبدأت العلاقة بينه وبين نوال التى أحبته من صميم قلبها ٠٠ ونجح الكاتب الى حد كبير فى رسم أبعاد هذه العلاقة الأنسانية من الداخل والخارج فى وقت واحد بحيث كانت الشخصية تنبض أمامنا حية نراها فى سلوكها الاجتماعى وفى هواجسها النفسية ٠٠ فمثلا عندما كان رشدى يتحدث مع نوال عن العلوم والدراسة والواجبات الثقيلة ٠٠ يضحك ويقول لها :

ـ لعن الله علما يثقل عليك ٠

فابتسمت مشجعة وقالت :

ـ أتلعن العلم اكراما لى حقا ٠٠ أم لعداوة قديمة ؟

ـ بل اكراما لك وان لم يخل الحال من عداوات قديمة ترى ما أحب العـلوم اليك ؟

ـ التاريخ واللغات ٠

وكان على عكسها يحب العـلوم والرياضة ، ولكنه أبدى سرورا طافحا وصاح بعزم :

ـ اتفقنا والحمد لله ٠٠

ثم يوحى الكاتب من خلال السـعادة التى ترنو اليهما بالنهـاية الكئيبة التى ستنتهى اليها بدون أن يقول هذا تصريحا ٠٠ ومن هنا يداخل القارىء احساس بهذه الخاتمة ولا يحدث فى نفسه صدمة ناتجة عن عامل المصادفة ٠٠ وهى التى تكثر فى القصص البوليسية بحيث يساعد هـذا فى ابراز التكوين العضوى فى « خان الخليلى » فيقول :

وأوغلا فى السير فلم يعودا يريان الا صحراء على اليمين وقبورا على الشـمال ٠ ومرا بطريق يشق القبور ويمتد غربا ، فأشار رشدى الى مقبرة خشبية ذات فناء صغير ، تقع على جانب الطريق الأيمن ٠ ثالثة المقابر وقال :

ـ مقبرتنـا ٠

فقرآ الفاتحة معا ٠ ثم قال رشدى :

ـ هنا يرقد الأجداد ، وآخرهم جداى لوالدى ، وأخى الصغير ٠

ـ ومتى توفى أخوك هذا ؟

ـ من زمن بعيد ونحن بعد أطفال (ص ١٧٣ ـ ١٧٤) ٠

وطرحا القبور وحديثها وراء ظهريهما واستعادا الصفاء والسرور ، دون التفات الى وجه التناقض الساخر ما بين حديث الحب وحديث القبر ، ولا كدرا صفوهما بأن يتساءلا مثلا عما يتبقى لهما من عمر يقضيانه فى الدنيا أو عما ينتظر حياتهما من أحداث قبل أن يرقدا فى تلك المقبرة أو فى أخت لها ٠٠

ويستطرد نجيب محفوظ فى استعمال هذه الايحاءات الذكية فقبل وفاة رشدى بيوم واحد ٠٠ تركه أحمد لينام ومضى الى حجرته ، وخلع ملابسه ٠ كان منقبض الصدر متوتر الأعصاب ٠ وترامت الى أنفه رائحة نتنة فازداد صـدره انقباضا وأعصابه توترا ، ترى هل للهواجس التى تضطرب بها أعماق النفس رائحة تشم ؟ وحاول أن يغيب عن أفكاره ساعة

بالقراءة · ثم نهض لينام · فلم يغمض له جفن حتى مضت ساعة طويلة من الأفكار والوساوس ، واستيقظ فى الصباح الباكر على حركة فى البيت فتنبهت حواسه ، ونظر فى الساعة فوجدها الخامسة · فتساءل ما الذى أيقظهم فى هذا الوقت المبكر ؟ وغادر الفراش ، وانطلق الى الخارج يساوره قلق وخوف · قبل أن يخطو بخطوتين فى الدهليز المفضى الى حجرة رشدى انفتح باب الحجرة بقوة وبدت أمه على عتبته وقد رفعت ذراعيها فوق رأسها كمن يستغيث ، ثم هوت براحتيها على خديها تلطمهما بعنف وجنون ··

وفى اليوم التالى بعد دفن رشدى ·· أوى أحمد عاكف عند منتصف الليل الى حجرته ، انثالت عليه الفكر ، حتى تنبه الى شىء فى الجو ، يا عجبا ما زالت الرائحة الكريهة تزكم أنفه ·· رائحة الموت المخيفة · وفى صباح اليوم الثانى وجد انها ما تزال تنبعث فى الجو ، فتهيأ له انها ربما كانت متصاعدة من الممر المفضى الى خان الخليلى القديم ، ففتح النافذة ونظر منها · فرأى على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخت بطنه وتشنجت أطرافه ، فصار كالقربة ، واكب عليه الذباب · وأدام النظر قليلا ، ثم تحول عن النافذة بفؤاد مكلوم وقد امتلأت عيناه بالدموع ··

ثم يتحول نجيب محفوظ الى استعمال نفس الايحاءات الغنية والتلميحات الذكية فى تصوير الصراع الذى دار فى نفس أحمد عاكف بعد أن استأثر أخوه رشدى بحب نوال ·· وانطفأ الأمل الخافت الوحيد الذى كان يضىء حياة أحمد بضوئه الراهن بعد طول حرمان ومرارة ففى آخر ليلة من ليالى اشتداد الحمى على رشدى ، حلم أحمد حلما غريبا · وكان قد نام بعد جهد ناصب من عذاب الفكر ، فرأى فيما يرى النائم انه جالس على فراشه مرسلا الطرف من نافذته الى شرفة نوال فى اشفاق ورجاء ، فما يدرى الا ورشدى يقعد على كرسى بينه وبين النافذة مبتسما ابتسامته اللطيفة ، فشعر باستحياء وحول ناظريه عن الشرفة الى وجه أخيه · وأراد رشدى أن يسرى عنه بتظاهره بانه لم يفطن لشىء فلم يفلح، ثم رآه ينتفخ رويدا رويدا حتى صار ككرة ضخمة فأنسته الدهشة ما كان فيه من استحياء ، ثم أخذ منه العجب كل مأخذ حتى لم يتمالك نفسه من الصراخ اذ رأى شقيقه – وهو كالكرة الضخمة – يرتفع ببطء طائرا كأنما يلتمس سبيلا الى الفضاء خلال النافذة ، ولكن النافذة ضاقت عنه فانحشر بين جانبيها وحجب عن عينيه النور ، وزايلته الدهشة وحل محلها الرعب ولكن الفتى ، جعل يضحك منه كالساخر بصوت مزعج آثار أعصابه فتولاه الغضب ، وظن الشاب يسخر منه بخدعة فنهره ولكنه لم يعبأ به واستمر

في ضحكه الساخر ، ففزع أحمد الى مكتبه وأتى بريشته وغرسها في بطنه فانقصفت فيها ، واندفع من البطن بخار ملأ الحجرة بالغبار وأخذ جسم الفتى يتقلص بسرعة حتى عـاد الى حجمه الطبيعي ثم سقط عنـد قدميه وجعل يتلوى بعنف ، ويعض من الألم قوائم الكرسي ويصرخ صراخا موجعا ويسعل حتى تجحظ عيناه ويسيل في محجريهما الدم ، وهلع فؤاد أحمد واطبق عليه رعب يفني ويميت ، ثم استيقظ عند ذاك ، وأدرك انه كان يحلم ، وما كاد يفيق من هول الرؤيا حتى يلغ مسمعيه صوت كالأنين يأتيه من عقب بابه المغلق ، فأرهف السمع فتبين له أنه صوت أخيه : وأنه حقا يتأوه ويتوجع ، فقفز من فراشه ومضى في عجل الى حجرته ٠

وبذلك اتخذ نجيب محفوظ من الحلم معادلا موضوعيا لحياة أحمـد عاكف كلها ٠٠ لان حياته لم تكن أكثر من كابوس متصل ٠٠ ويتجاوب القارىء مع الموقف من حيث لا يدري لأن طريقة التعبير التي لا تعتمد على التقرير المباشر كفيلة باقناعه بحكم قيامها بتنظيم احساساته الداخلية بطريقة لا شعورية ٠٠ ومن هنا كان استغلال نجيب محفوظ لسيكولوجية الحلم استغلالا بارعا فهي تسير في نفس الخط الذي تسير فيه حيـاة أحمد عاكف وتعكس الصراعات التي تتخذ من نفسـه المريضة مرتعا خصـبا لانطلاقاتها البعيدة وميدانا فسيحا **لأبعادها المختلفة** ◘

وتتفرع من قضية الايحاءات الفنية قضية أخرى تتعلق بنظرة نجيب محفوظ الى المصير فكانت معظم التلميحات توحي بأن الشخصيات مسيرة لا مخيرة وليست عندها أدنى رغبـة في مصارعة القدر ٠٠ فمعظمها قنع بمصـيره واستسلم له ومن هنا كان البنـاء الفني للرواية يعتمد على الهارموني والهدوء بعيدا عن الايقاعات الصاخبة التي تنتج من صراعات الأفراد ونزولهم الى ساحة القدر ٠٠

فمثلا عنـدما برأ رشدي مما ألم به ، ولم يكن هينا عليه أن يلزم الفراش أسبوعا كاملا وهو الذي لا تطيب له الحياة الا في تجارب اللهو واللعب واللذات ٠ ولذلك هاله أن ينصحه أخوه بالبقاء في البيت والاخلاد الى الراحة ريثما يسترد قوته ، فضحك كعادته وقال كالآسف :

ـ حسبي ان ضاع من العمر أسبوع هدرا ٠

فاحتد الذي ضاع عمره كله وقال :

ـ أحذرك الاندفاع فيما أنت آخذ فيه ، فانك تستحل شبابك للعدم

كأنه معين لا ينفذ ولا تعبأ أبدا أن تنال حقك من الراحة ، فأى جنون هذا الذى تطيع ؟

ولمس رشدى فى لهجة أخيه غيرته على صحته ، فابتسم ممتنا وقال :

– دمت من أخ كريم ، متعنى الله بقلبه الكبير ..

– انى أرشدك لما فيه صلاحك .

فقال الشاب الشكور المحب :

– وهل داخلنى فى ذلك شك ؟

ولكن رشدى لم يعن باتباع الارشاد الذى لا يداخله فيه شك وما كان شىء ليثنى الشاب عن حياته المحبوبة ، فارتمى مرة أخرى بين أحضان الحب والقمار والشراب والتدخين والنساء .. وهكذا يندفع الى مصيره بدون أن يرحم نفسه .. فللطبيعة التى جبل عليها داخل نفسه والبيئة من خارجها يد فعالة فى دفعه قدريا الى نهاية حياته دون أن يملك لنفسه زماما أو أن يسيطر على مقدراته .. ومن هنا ينتج فى نفس القارىء الاحساس بالشفقة دون الخوف لأن الخوف ينتج من صراع البطل مع القدر .. ورشدى لا يصارع القدر والمصير بل يخضع لهما خضوعا كليا وينفذ أوامرهما اذا جاز لنا هذا التعبير .. وبهذا لا يحس القارىء الا بالشفقة على مصيره لأن القارىء يعتقد أنه لو وضع فى مكان البطل لربما استطاع أن يملك زمام قدره وبذلك ينعدم شعور الخوف عند القارىء من مصير البطل المندفع اليه ..

وبالنسبة لأحمد عاكف كان المفروض فيه أن يقوم بترتيبات زواج أخيه رشدى من نوال وهى الفتاة التى أحيت قلب أحمد عاكف بعد طول موات .. فبعد انتهاء الحديث عن موضوع زواج رشدى « أطرق أحمد ولاحت فى عينيه نظرة حزن عميق . واستسلام للقدر واليأس .. سيتولى – هو – أمر زواج الشاب ، فلا مناص من أن يحيك كفنه بيديه . وفى ذلك ما فيه من ضروب الألم . وفيه كذلك ما فيه من ألوان اللذة والعزاء . لن يخلو على الأقل من تلك اللذة الغامضة التى تؤلف بينه وبين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور . وفيه لذة الاستسلام الى القضاء القهار ، وفيه لذة التفكير عن مشاعره الباطنية التى لم يرتح اليها ، وفيه أخيرا لذة لكبريائه الجريح (ص ١٩١) .

وفى موضع آخر عندما ذهب أحمد عاكف مع مجموعة أصحابه فى

قهوة الزهرة الى منزل عبـــاس شفة لتدخين المخدرات والهرب من الواقع ومواصلة الهزل حتى قام عباس شفة ممسكا بالجوزة فكان نذير الصمت ٠ وفى هذه الدورة أخلد أحمد لتخدير غريب وكان طول الوقت صامتا راغبا عن الكلام أو عاجزا عنه ٠٠ وشعر بأن ارادته فقدت سلطانها على أعضائه ، وقد أراد أن يحرك ذراعيه ليطمئن الى أنه ما يزال متمالكا زمامه ، ولكن شعورا عميقا قويا أغراه بالعدول عن التجربة ٠٠ ويقول نجيب محفوظ بالحرف الواحد :

« ان الرقاد والاستسلام والرضا خير ما تجود به الدنيا » ٠٠

فالقدر عند نجيب محفوظ بمثـــابة بحر جبـار متلاطم الامواج والشخصيات هي قوارب صغيرة تتدافعها الامواج حيث ترغب دون أن تملك لنفسها ضرا أو نفعا ٠٠ وارادة الانسان عند الكاتب أكذوبة كبيرة أو وهم جسيم فى مخيلة الأنسان أذ أن ميلاده كان بغير ارادته٠ فلماذا تكون تصرفاته فى الحياة ، وهى نتيجة طبيعية لميلاده ، صادرة عن ارادته ٠٠ وهناك مثال على مصارعة رشـــدى لقدره ولكن ما الفـائدة طالما أن ما كتب له فى لوح قدره لن يتغير ٠٠ فلقد توثب رشدى بحماس لمقاومة مرضه الخطير ، وواظب على تناول ما أشار به الطبيب من الحقن والأدوية ، وخص نفسه ــ فوق طعام وغذاء البيت المعتاد ــ بأغذية ملحوظة الفـائدة كاللبن والبيض والعسل والكبد والحمام وأنفق فى ذلك عن سعة ٠ وكان يطلع أخاه على خطى كفاحه أول بأول ليطمئن فؤاده المحب ٠ ومضى شهر يناير جميعه ببرده القارص على حال تبشر بالخير ، فقنع من يومه بساعة سرور واحدة يمضيها بين تلميذيه المحبوبين ثم لا تأتى الساعة العـاشرة مساء حتى يكون قد راح فى نوم هادىء عميق ٠ وزايلت البحة صـوته وخف السعال فأوشك أن يزول ٠٠ ولكن ما الفائدة طالما انه قد كتب له الموت بسبب هذا المرض فهيامه بالحياة لم يفتر بسبب الداء بل الأرجح انه غدا أرهف حسا وأعنف نشاطا وأقدم حبا وولعا ٠٠ وبمجرد أن شعر بمبادىء تحسن فى صحته حتى تلفع ذات مساء بمعطفه وأحكم « الكوفية » حول عنقه ومضى الى السكاكينى ، وما أن لاحت لعينيه حديقة كازينو غمرة حتى هتف من أعماق الفؤاد « أهلا وسهلا ومرحبا » وتلقاه الاخوان بالسرور فاستسلم لتيارهم الجارف ٠ وأخذوا فى الحديث الماجن كعادتهم طويلا ، ثم انتقلوا الى البهو الداخلى يدخنون ويشربون ويقامرون ، وخاف أن يمتنع عن لذة فيثير الظنون ، ورغب من ناحيـة أخرى أن يتناسى ــ فى يقظـة الأمل ــ أنه يطوى فى رئته اليسرى ما تقشعر الأبدان لذكر اسمه ، فدخن

بسرور وشرب كأسين من الكونياك بعثتا الدفء فى جسده البارد ، وقامر أيضا وان تردد قليلا لأن تكاليف التداوى أرهقت ميزانيته ، ولكن الحظ ابتسم فربح زهاء الجنيهين ، وآب مسرورا وان شعر بحرارة تلتهم أنسجته ، وأجهده المشى فى الجو القارس ، وبلغ البيت فى حاله مضعضعة من الاعياء ·· واستمر فى اندفاعه الأهوج الذى نشعر أنه لا يملك له دفعا وليس من ضعفه أو فى ارادته أن يملك زمامه فزادت حالته سوءا واشتد هزاله وشحوبه ولكنه بدا مستهترا سادرا كأن الأمر لا يعنيه · ولم يعد يقتنع برحلات الصباح فى طريق الجبل فكان كلما نازعه الشوق الى كازينو غمرة انطلق الى الاخوان يعربد معهم حتى مطلع الفجر · وكان أحمد يقول له مبكتا « أتروم الانتحار ؟ » ·· ويقول نجيب محفوظ بالحرف الواحد « والحق انه انحدر فى سبيل الانتحار بلا قصد ، وعجز عن مقاومة ميله الطبيعى للذات · وأذعن للحساسية المرهفة الجديدة التى أحدثها المرض فى نفسه وحجب العاقبة عن عينيه طبيعته الجسور المتفائلة ، فلم يفقد الأمل قط ، أو لم يفقده الا لحظات عابرة ، وظل على عهده من الجسارة والاستهانة والابتسام » · وهكذا يسير البطل الى قدره كشاة تساق الى الذبح ·· وفى يوم من الأيام فوجىء بعودة السعال بل عاد أعنف مما كان فى أسوأ حالاته · ثم تتابعت عليه نوباته وتلوث بصاقه مرة أخرى بالدم ، ولفتت نوبات السعال الموظفين اليه فى المصرف ، فساورتهم الشكوك وأمسى عمله عديم الجدوى ، وتنبه الوالدان للخطر الذى يهدد ابنهما ونصحا له بالانقطاع عن عمله حتى يسترد صحته · ولكنه على الرغم من ذلك كله ظل يكافح متعلقا فى جنون بمظاهر الأصحاء المعافين ··

وبعد ارساله الى مصحة السل بحلوان لا يطيق الانتظار هناك ويرسل خطابا الى أخيه أحمد يختمه بقوله : لا شك انى فى طريق النهاية، لا شك فى ذلك مطلقا · انى أكتب اليك ودموعى تنهمر فتخفى عن ناظرى الألفاظ التى أنعى بها نفسى اليك ، وكلما ذكرتكم غلبنى البكاء ·· وأعاده أحمد الى المنزل حطاما جسدا ونفسا ·· ولم يعد الى ذكر نوال وعجب أحمد لصمته وتساءل أحمد ترى أيعانى آلامه وحده أم أنه يتناسى باستهانة واحتقار ، ودعا له مخلصا ـ وهو المبتلى ـ بالنسيان وراحة القلب ·· وبعد ذلك توالت الضربات من خلال الخطأ الذى ولد به رشدى ولم يكن يملك اصلاحه لأنه من صنع القدر وليس من صنعه ·· ففصل من عمله لانتهاء أجازته المرضية القانونية وعلق على ذلك بنفس الصوت المتهدج المبحوح وكأنه لم يع شيئا مما يقال له من تعزية :

« قضى الأمـر وخسرت وظيفتى ٠٠ وضاع المـاضى والمستقبل »
وهكذا يلعب القدر بمصير الشخصيات فلو تزوج أحمد نوال من بدء احساسه بحبها لما حدث كل هذا لرشدى لأن النزهات الجبلية فى الصباح كان لها تأثير سىء على صحته وعجلت بنهايته ٠٠ ولكن تردد أحمـد فى التقدم لطلب يد نوال قد قضى على رشدى بطريقة غير مباشرة ٠٠ وربما انتقال الأسرة نفسها الى خان الخليلى كان سببا آخر فى نهاية رشدى ٠٠ فبعد السكاكينى عن خان الخليلى أجبر رشدى أن يسير على قدميه هـذه المسافة مما جعل للبرد القارس تأثيرا سيئا على رئته وخاصة فى عودته فى مطلع الفجر ٠٠ وربما كانت الحرب هى السبب فى موت رشـدى لأنها أجبرت الأسرة على الهروب من السكاكينى حيث كان الضرب بالقنابل شديدا ٠٠ فجاءت الى خان الخليلى حتى لقى رشدى حتفه ٠٠

وهكذا تتشابك العوامل لتؤثر فى البناء التشكيلى للقصة عن طريق الحظ القدرى للشخصيات الذى سيطر على تصرفاتها فجنب الرواية بالتالى نتوءات بارزة كانت ستعيش على حساب التكوين العضوى لو وجدت ٠٠

ويطغى اهتمام نجيب محفوظ برسم جوانب شخصية البطل وبعض من الشخصيات الثانوية على اهتمامه بالبناء الفنى للرواية ٠ ذلك لأن بناء « خان الخليلى » يقوم من أوله الى آخره على شخصية أحمـد عاكف وفى الجزء الثانى تقريبـا يقوم رشدى بدور مساعد وأساسى فى نفس الوقت ٠٠ ولكن الكاتب لا يترك لنفسـه زمام دراسة الشخصية على حسـاب البناء ٠٠ لكى لا تتحول الرواية الى صـورة مكبرة للبطل ليس الا ٠٠ فاذا تتبعنا تسلسل الأحداث من خلال زوايا البناء وجـدنا أننا لا نستطيع الفصـل بين البطل والحـدث ومن هنا جاء البنـاء محكما متينا ٠٠ لأن الأحداث والتصرفات التى تصدر عن البطل سواء بارادته أو بارادة القدر تلعب دورا هاما فى التشكيل العام للبناء ٠٠ وكان لتحكم القدر أو لتحكم نجيب محفوظ فى تصرفات أبطاله أثر كبير فى السيطرة على خيوط القصة الأساسية فلم تفلت من يده وظل ممسكا بنهايتها حتى ختام الرواية ٠ بدليل أنه بعد وفاة رشدى عاكف والاحساس العام الذى طغى على بيت عاكف بانتهاء الحياة الحقيقية فيه بانتهاء مصدرها وحيويتها فى شخصية رشدى ٠٠ نجد نجيب محفوظ يحول خيوط القصـة بطريقة طبيعية وأسلوب فنى الى أن الحياة تسير وتنتصر أبدا ٠٠ فأحمد ـ على حزنه ـ رأى فى الأفق نجوما تخفق ٠ تحدثوا فى تلك الأيام عن انصاف المنسيين من الموظفين وباتت الدرجة السابعة قريبة من المنال ، وكان دائما يستهين

بالوظيفه والموظفين . ولكنه سر فى باطنه بالترقية المنتظرة ، وسر أيضا لانه سيصير رئيسا على أربعة غير ساعى بريد الوارد . ونوى صادقا أن يجعل من عهد « رئاسته » فتحا جديدا فى حياة الادارة الحكوميه يضرب فيها المثل الاعلى للرئيس « العالم الحكيم » .. ثم من يدرى بعـــد ذلك ما يخبئه الغيب ؟ فامامه فى الحكومة خدمة طويلة تناهز العشرين عاما ، وعسى أن يرقى درجات أخرى ، وعسى ان تحسن الحكومة الاختيار ولو أخيرا .. وليس هذا كل شيء . فقد حدث أن اصطحب أمه الى المســكن الجديد ليعايناه ، وهنالك دعاهما صاحب البيت الى شقته ، فاحتسى معه القهوة فى حجرة الاستقبال ودعيت والدته الى حريم الرجل وعند عودتهما معا أثنت أمه على زوج صاحبه وشقيقته ، وقالت عن الاخير : انها « أرملة فى الخامسة والثلاثين على أدب وجمال » ونشط خياله : أرملة فى الخامسة والثلاثين على أدب وجمال يحويهما بيت واحد وهو أعزب فى الاربعين ، وزميل شقيقها ولا فارق فى السن من ناحيته ينفر ولا شباب غض من ناحيتها تتيه به عليه .

والظاهر أن الحياة لا تريح من الأمل ، وهل يعلم الغيب كله الا الله ؟ بيد أن هذه الأحلام لا تتفق ورباط رقبته الأسود ، ربا ، ما لأحلامه تحلق فى غير حياء ولا يبعد فى تلك اللحظة أن تكون نوال تسترق النظر الى أحمد راشد مثلا . ثم يمسك نجيب محفوظ بقلم الناقد ويكتب بالحرف الواحد : « وهكذا تسير قافلة الاحيــاء لا تلوى على شيء كأنها لم تفقد بالأمس القريب من كان يحل منها بالمكان المرموق .. حياة صماء قاسيه كالتراب ولكنها تنبت الأمل كما ينبت التراب الزهرة اليانعة . حزن أحمد حزنا شديدا ، ولكن لم يكن من الأمل مفر » ..

وهكذا يقوم البناء الفنى « لخان الخليلى » على الشخصية المحورية فيها .. ودراسة الأعماق النفسية والأبعاد الاجتماعية التى تؤثر وتتأثر بتصرفات هذه الشخصية كما قدمت وكان من نتيجة ذلك ان البناء كله قام من خلال نظرة البطل الى الأحداث الخارجية وتأثير هذه الأحداث الخارجية على الانفعالات والهواجس التى تدور فى نفسه ..

زقــــاق المـــدق

حقا ان القارىء ليغمط حق « زقاق المدق » ويظلم مؤلفها اذا حاول أن ينسب القصة الى التقاليد المألوفة فى النقد ، فالكاتب منذ بدء القصة لم يحاول أن يربط نفسه ببطل معين بكل ما تحمله كلمة البطل فى الرواية من معان ٠٠ ولم يكن تسلسل الأحداث واحتكاكها نتيجة لصراع درامى بحت بل كان صراعا اجتماعيا فرضــه مجتمع الزقاق نتيجـة للتفاوت الطبقى والنظرة المعينة لكل شخصية الى مثل هذا التفاوت ٠٠ وكانت نتيجة الأوضاع الاجتماعية المفروضة على الزقاق أن رضخ لها البعض من أمثال عباس الحلو والسيد رضوان الحسينى ورفضها البعض الآخر من أمثال حميدة وأخيها فى الرضاعة حسين كرشة ٠٠

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ يحاول ايهــام القارىء من أول صفحة بأنه بصدد عمل درامى يحمل بين صفحاته كل مقومات الصراع الدرامى وخصائص الخلق الفنى الا أن النغمة الاجتماعية تعود لكى تطغى على ما عداها من النغمات ٠٠ فعلى سبيل المثال ٠٠ يقدم لنا المؤلف الزقاق فى وقت الغروب كالآتى :

سكنت حياة النهار ، وسرى دبيب حياة المساء ٠ همسا هنا وهمهمة هناك ٠ يا رب يا معين يا رزاق يا كريم حسن الختام يا رب ٠ كل شىء بأمره ٠ مساء الخير يا جماعة ٠ تفضلوا جاء وقت السمر ٠ اصح ياعم كامل واغلق الدكان ٠ غير يا سنقر ماء الجوزة ، اطفىء الفرن يا جعدة ، الفصل كبس على قلبى ٠ اذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا (ص ٣ ، ٤) ٠

ففى فقرة مثل هذه نجد ان الموقف قد قدم لنا وكأنه يتشكل على مسرح أمام ناظرينا ولذلك فمن السهل للقارىء أن يحس بالتركيب الدرامى ·· ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يتقمص المؤلف دور الباحث الاجتماعى فيصف تفاصيل الزقاق لا لكى يخدم البناء الدرامى العام ولكن لكى يمنح القارىء صورة فوتوغرافية صادقة لما يدور فى الزقاق ·· وكأن هذه الصورة هى هدف فى حد ذاته ·· تماما مثل الفنان التشكيلى الذى يكتفى بنقل الطبيعة الى لوحته دون أن يضفى عليها شيئا من فنه وتكنيكه وبالطبع ·· تقوم الفوتوغرافيا بهذه المهمة خيرا من الرسام مهما بلغت دقته فى التصوير ··

ولذلك كانت مهمة نجيب محفوظ الفنية تقف عند هذه الحدود فى كثير من أجزاء الرواية ، فمثلا يقول عن دكان الحلو الحلاق :

أما صالون الحلو فهو دكان صغير ، يعد فى الزقاق أنيقا ، ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن وصاحبه شاب متوسط القامة ، ميال للبدانة ، بيضاوى الوجه ، بارز العينين ، ذو شعر مرجل ضارب للصفرة على سمرة بشرته ، يرتدى بذلة ، ولا يفوته لبس المريلة اقتداء بكبار الاسطوات · (ص ٤) ·

فيجد القارىء فى مثل هذه الفقرات وصفا خارجيا للشخصية تتركز قيمته فى مساعدة القارىء فى تصور الشخصية حتى اذا تحركت بعد ذلك مع الأحداث بدت واضحة حية ·· ولكن هذا الرسم الخارجى لا يخدم البناء العام للرواية ولا يحدد علاقة الشخصية بتصرفاتها ·· فنحن نعرف أن عباس الحلو شاب متوسط القامة ميال للبدانة بيضاوى الوجه ، بارز العينين ·· الخ ولكن هذا ليس له علاقة من بعيد أو قريب بتصرفات عباس الحلو فى الرواية بعد ذلك ··

ومن هنا غلب الأسلوب التقريرى على فن نجيب محفوظ فى « زقاق المدق » ·· فبدلا من أن يقدم لنا الشخصية وهى تتحرك فى أبعاد حدث معين فتبدو حية ومتفاعلة نجده يضع الشخصية داخل اطار معين أو فى وقفة معينة حتى يصفها على مهل وبالتفصيل وهذا يبطىء من ايقاع الأحداث وبالتالى يحدث فجوات فى البناء العام للرواية لتردد الكاتب بين الأسلوب التقريرى والتكنيك الدرامى ·· ولنأخذ تدليلا على كلامنا هذه الطريقة التى قدم بها الكاتب شخصية السيد رضوان الحسينى ·· يبدأ أولا بوضعها داخل حدود تكوين درامى معين فيقول :

وهنا قدم شخص جديد تعلقت به الأنظار فى اجلال ومودة وردوا تحيته بأحسن منها كان السيد رضوان الحسينى ذا طلعة مهيبة ، تمتد طولا وعرضا ، وتنطوى عبـاءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم ، يلوح منه وجه كبير أبيض شرب بحمرة ، ذو لحية صهباء ، يشع النور من غرة جبينه ، وتقطر صفحته بهـاء وسماحة وايمانا ، سار متمهلا خافض الرأس ، وعلى شفتيه ابتسامة تشى بحبه للناس وللدنيا جميعا ، واختـار مجلسه على المقعد التالى لأريكة الشـاعر وسرعان ما رحب به الشاعر وبثه شكواه · ومنحه السيد أذنه عن طيب خاطره ، ووعده بأن يبحث لغلامه عن عمل يرتزق منه ، ثم غمز كفه بما جادت به نفسه وهو يهمس فى أذنه « كلنا أبناء آدم ، فاذا ألحت عليك الحاجة فاقصد أخاك ، والرزق رزق الله والفضل فضله » · وزاد وجهه الجميل بعد هذا القول تألقا ، شأن الكريم الفاضل يحب الخير ويصنعه · ويزداد بصنعه رضا وجمالا » (ص ٩) ·

ثم يتجول الكاتب بعد ذلك فى شخصية السيد رضوان الحسينى فيقول :

كان يحرص دائما على ألا يفوته يوم من حيـاته دون صنع جميل ، أو ينقلب الى بيته ملوما محسورا · وأنه ليبدو لحبـه الخير ولسماحته كما لو كان من الموسرين المثقلين بالمال والمتاع ، وان كان فى الواقع لا يملك الا البيت الأيمن من الزقاق وبضع أفدنة بالمرج · وقد وجـد فيه سكان بيته ـ المعلم كرشـه فى الطابق الثالث ، وعم كامل والحلو فى الطابق الأول ـ مالكا طيب القلب والمعاملة ، حتى أنه تنازل عن حقه فى الزيادة التى قررها الأمر العسكرى الخاص بالسكن فيما يتعلق بالطابق الأول رحمة بساكنيه البسيطين ، فكان رحمة حيث حل وحيث يقيم (ص ٩) ·

ثم يستأنف الكاتب تقريره عن السيد رضوان الحسينى فيخبرنا بالتطور الذى حدث فى شخصيته دون تقديم المبررات التى تنبع سواء من ظروف الشخصية النفسية أو الاجتماعية والتى تتفق مع تطوير الحـدث الدرامى ذاته لخدمة الشكل العام فنيا · يقول :

وقد كانت حياته ـ وخاصة فى مدارجها الأولى ـ مرتعا للخيبـة والألم · فانتهى عهد طلبة العلم بالأزهر الى الفشـل ، وقطع بين أروقته شـوطا طويلا من عمره دون أن يظفر بالعالمية ، وابتلى الى ذلك بفقـد الأبناء فلم يبق له ولد على كثرة ما خلف من الأطفال ، ذاق مرارة الخيبة

حتى أترع قلبه باليأس أو كاد وتجرع غصص الالم حتى تخايل لعينيه شبح الجزع والبرم ، وانطوى على نفسه طويلا فى ظلمة غاشية ومن دجنة الأحزان أخرجه الايمان الى نور الحب ، فلم يعرف قلبه كربا ولا هما . انقلب حبا شاملا وخيرا عميما وصبرا جميلا . وطأ أحزان الدنيا بنعليه ، وطار بقلبه الى السماء ، وأفرغ حبه على الناس جميعا . وكان كلما نكد الزمان عنتنا ازداد صبرا وحبا (ص ١٠) .

وهكذا ينطبق على شخصية السيد رضوان الحسينى ما ينطبق على باقى نماذج الزقاق وهى أنها شخصيات قدمها الكاتب لكى يخدم الاطار الاجتماعى الذى رسمه للزقاق لا لكى تسير طبقا للحتمية الفنية التى يفرضها الشكل الفنى .. ولذلك لم يهتم المؤلف بتعميق الصراع الدرامى داخل هذه الشخصيات ـ باستثناء شخصية حميدة ـ حتى تتفاعل مع البناء الحى للرواية لأن صورة القطاع الاجتماعى سيطرت على ذهنه منذ بدء الرواية فتفنن فى رسم خطوطها وسواء كانت هذه الخطوط تمتاز بالجرأة أو بالدقة وسواء كانت ظلالها أو أضواؤها أو الوانها واضحة ومحددة الا أنها لم تخدم الواقع الفنى .. ومن هنا كان الكثير من الشخصيات يطفو على سطح الواقع الاجتماعى دون احداث تيارات معينة تغير من مجرى الأحداث .. ولذلك كان من السهل حذف الكثير من الشخصيات من أمثال رضوان الحسينى والشيخ درويش وزيطه والمعلم كرشه وعم كامل والمعلم سليم علوان والست سنية عفيفى وذلك باستثناء الشخصيات التى ساعدت على تطوير الحدث الأساسى فى القصة من أمثال حميدة وعباس الحلو وفرج ابراهيم وأم حميدة . أما باقى الشخصيات فلقد قدمت لتحديد الاطار الاجتماعى للزقاق ولم تخدم التطوير الدرامى بل كانت فى بعض الأحيان عالة عليه تعوقه عن التقدم وتحدث الكثير من الثغرات والفجوات التى خلخلت البناء العام ..

ولكننا اذا قسنا « زقاق المدق » بمقياس المدرسة الاجتماعية فى الرواية التى عاصرت تشارلز ديكنز فى انجلترا . والمدرسة الطبيعية التى عاصرت اميل زولا فى فرنسا .. نجد ان « زقاق المدق » تقف على قدميها كدراسة فنية لقطاع من المجتمع المصرى أثناء الحرب العالمية الثانية.. بما تحويه من نماذج فريدة ومختلفة من أمثال شخصية المعلم كرشة المصاب بالشذوذ الجنسى وزوجته الثائرة والحاقدة عليه دوما وابنه حسين كرشه المتمرد على روح الخنوع التى يتميز بها الزقاق أو شخصية سليم علوان ثرى الحرب الذى لم يكتف بزوجته فبدأ يفكر فى الزواج من حميدة

حتى تخلى عن أفكاره ومشروعاته عندما فاجأته الذبحة الصدرية وتراقص أمامه شبح الموت ٠٠ وشخصية رضوان الحسينى التى سبق أن نوقشت٠٠ ثم شخصية زيطة صانع العاهات للشحاذين والنصابين ٠٠ وكذلك الفران جعدة وزوجته التى تضربه أكثر من مرة يوميا حتى يسمع الزقاق صراخه وشخصية الشيخ درويش الذى كان يعمل مدرسا للغة الانجليزية ثم نزع الى التصوف الذى قارب حد الجنون والهوس ٠٠ وشخصية الست سنية عفيفى الأرملة المتصابية التى لم تكن تفكر الا فى الزواج وكيفية الحصول على زوج حتى ولو أنفقت كل ما ادخرته بعد وفاة زوجها ٠٠ ثم شخصية عم كامل بائع البسبوسة الذى يستيقظ من النوم لكى ينام مرة أخرى بسبب لحمه وشحمه المتراكمين وعمله الروتينى الذى يجبره على أن يجلس بجوار صينية البسبوسة طوال اليوم ٠٠ وذلك الى آخره من الطابور الطويل الذى قدمه نجيب محفوظ من النماذج الاجتماعية التى ترسم صورة حية لقطاع من المجتمع المصرى أثناء الحرب العالمية الثانية ٠٠ ولكنها لم تخدم بأية حال من الأحوال التطوير الدرامى لأحداث الرواية ٠٠

ولما كان هدف الكاتب هو اظهار الجوانب المختلفة من الشخصيات فقد جعل من كل فصل عبارة عن لمسة جديدة تضيف الى ذهن القارىء لمحة جديدة أو خطا جديدا مرتبطا بطبيعة الأمر بالخط العريض الذى تلعبه خلفية الرواية الممثلة فى الزقاق وخصائصه ٠٠

هذا مع استثناء الجزء الذى تلعبه حميدة مع عباس الحلو وفرج ابراهيم لأن الكاتب حرص على تأكيد الجانب الدرامى فيه ٠٠ مما أبعده فى كثير من الأحيان عن الأسلوب المسطح ومن هنا تبدو أهمية الزقاق من خلال نظرة حميدة لأن ظروف الزقاق الاجتماعية تتفاعل مع ظروف حميدة النفسية ومن هنا يتولد الاحتكاك الدرامى ويدفع بالأحداث الى نهايتها الحتمية ٠٠ فلقد ولدت حميدة بطموح أكبر من طاقتها الاجتماعية والمادية ٠٠ ومن هنا نشأت هذه الثغرة المميزة للبطل المأساوى ٠٠ ثم تظل تلح عليه ليتخذ تصرفات معينة سواء امتازت بالشرعية أو بعدت عن الخط الأخلاقى المتعارف عليه فى المجتمع ٠٠ وهذه الثغرة تلعب دور القدر الذى لا تستطيع الشخصية الفكاك منه ٠٠ وتشكل نظرتها الى ما يدور حولها من أمور ٠٠ ثم تتحول النظرة الى رأى والرأى الى سلوك والسلوك الى تصرف معين يتفق أو لا يتفق مع الموقف السائد ٠٠ ولنتتبع ذلك فى الدور الرئيسى الخطير الذى تلعبه حميدة فى « زقاق المدق » ٠

نجد ان الكاتب يحاول أن يلقى نظرة على الزقاق من خلال حميدة نفسها مما يقربه الى الأسلوب الدرامى العميق ويجعله يختفى بشخصيته وراء المواقف والشخصيات التى يحاول خلقها مما يجعله أكثر موضوعية .. يقول عن حميدة :

ثم دلفت من النافذة الوحيدة فى الحجرة التى تطل على الزقاق ومدت يديها الى مصراعيها المفتوحتين وجذبتهما حتى لم يعد يفرج بينهما الا مقدار قيراطين من الفراغ ، وارتفقت النافذة ملقية ببصرها الى الزقاق متنقلة به من مكان الى مكان ، قائلة وكأنما تخاطب نفسها فى سخرية :

– مرحبا بك يا زقاق الهنا والسعادة . دمت ودام أهلك الاجلاء . يا لحسن هذا المنظر ، ويا لجمال هؤلاء الناس ماذا أرى ؟ هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة عينا على الأرغفة وعينا على جعدة زوجها ، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها . وهذا المعلم كرشة القهوجى متطامن الرأس كالنائم وما هو كالنائم . وعم كامل يغط فى نومه ، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب . وهذا عباس الحلو يسترق النظر الى النافذة فى جمال ودلال ، ولعله لا يشك فى أن هذه النظرة سترمينى عند قدميه أسيرة لهواه ، أدركونى ياهوه قبل التلف أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة ، رفع عينيه يا أماه وغضهما ، ثم رفعهما ثانية .. قلنا الأولى مصادفة ، والثانية يا سليم بك؟ رباه هذه نظرة ثالثة : ماذا تريد يا رجل يا عجوز يا قليل الحياء ؟؟ مصادفة كل يوم فى مثل هذه الساعة ؟ ليتك لم تكن زوجا وأبا اذا لبادلتك نظرة بنظرة ولقلت لك أهلا وسهلا ومرحبا . هذا كل شىء هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى تقمل ؟ .. اوه .. هاهو ذا الشيخ درويش قادما يضرب الارض بقبقابه .. ص ٢٧ ، ٢٨

فنرى ان من مميزات أمثال هذه المواقف الدرامية .. ان الشخصية تنكشف أمامنا دون تدخل شخصى من الكاتب .. وفى نفس الوقت تبدو الخلفية الاجتماعية أو الفنية شيئا فشيئا .. وبذلك ينمو الموقف نموا طبيعيا بتفاعل الشخصية مع الموقف فتتكمل فكرة القارئ عن الموقف وتصبح الشخصية جزءا عضويا من الموقف العام ..

والذى يدفع نجيب محفوظ الى أن يجنح الى الرواية الاجتماعية هو ان البطل الحقيقى فى الرواية ليس حميدة أو عباس الحلو أو فرج أبراهيم وانما هو الزقاق نفسه .. وباقى الشخصيات فى الرواية

لا يقوم الا بدور الأبعاد المجسمة للتكوين الاجتماعي والنفسي للزقاق وبذلك يفتتح المؤلف كل فصل جديد في الرواية بوصف عام للزقاق تمهيدا لوضع الخلفية التي تسير عليها الأحداث بسبب تفاعل الموقف مع الشخصية .. فيصف مثلا الزقاق في الثلث الاول من النهار وكيف يكتنفه جو رطب بارد ظليل .. وكيف ان الشمس لا تزوره الا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله .. وكيف ان النشاط يدب في الزقاق منذ الصباح الباكر ، يبدأ به سنقر صبي القهوة الذي يهيئها لاستقبال الزبائن ، ثم يتوافد عمال الوكالة التي يملكها السيد سليم علوان ، ثم يلوح جعدة حاملا خشبة العجين ويبدأ عم كامل بائع البسبوسة بفتح الدكان وتناول الافطار قبل أن يهاجمه النعاس ثم يعطينا الكاتب وصفا دقيقا لعم كامل وهو يتناول افطاره مع عباس الحلو والصينية التي توضع بينهما وعليها طبق المدمس والبصل الأخضر والخيار المخلل وكيف ان الحلو يلتهم رغيفه في دقائق معدودات أما عم كامل فبطيء يمضغ اللقمة في اناة حتى يكاد يذيبها في فمه ولذلك فالحلو ينتهي من طعامه ، ثم من احتساء الشاى وتدخين الجوزة ، والآخر ما يزال يمضغ ويقضم البصل ، ولذلك أيضا فلكي يأمن تعدى الحلو على نصيبه يشق الفول بلقمة شطرين ولا يسمح للحلو بتجاوز حده . ثم يستطرد الكاتب في وصف عم كامل بقوله :

وعم كامل ـ رغم جسامته وضخامته ـ لا يعد أكولا وان كان يلتهم الحلوى بشراهة وهو حلواني ماهر ، ولكنه لا يفرغ ما يتمتع به من فن الا في الطلبات الخاصة التي يوصى عليها أمثال السيد سليم علوان والسيد رضوان الحسيني والمعلم كرشة . وطار في ذلك صيته حتى جاوز المدق الى الصنادقية والغورية والصاغة . ولكن رزقه كان على قدر عيشته البسيطة دون زيادة ، فلم يكن كاذبا حين شكا الى عباس الحلو أنهم لن يجدوا بعد وفاته ما يدفنونه به (ص ١٩) .

فاذا عالجنا شخصية عم كامل من وجهة نظر البناء العام للرواية نجد ان الأحداث الأساسية تستطيع التطور والالتحام دون ما حاجة ملحة الى شخصيات ثانوية من أمثال شخصية عم كامل .. وبالتالى اذا حذفت مثل هذه الشخصية فلن تؤثر بأية حال من الأحوال على الشكل العام للرواية .. ولكن لأن اعتناء الكاتب موجه الى الزقاق كبطل أصبحت الخلفية الاجتماعية هي المسيطرة على الشكل العام وباقى الشخصيات سواء كانت أساسية أو ثانوية ليست الا مجرد جزئيات مكونة له .. ومن هنا ينتفى مفهوم البطل

الدرامى ولا يمكن تطبيقه على « زقاق المدق » لأن الزقاق هو الذى يكون شكل الرواية ·· وظروفه الاجتماعية هى التى تؤثر بالتالى فى الشخصيات وليست الشخصيات هى التى تؤثر فى الظروف الاجتماعية ·· ولذلك سارت كل الشخصيات تحدها وتشكل تصرفاتها الطبقة التى نشأت فيها والتى تنتمى اليها ··

وعندما حدد الكاتب خلفيته بمكان وزمان معينين ·· استطاع أن يتخلص من عامل الصدفة الذى يلجأ اليه بعض الكتاب عندما يحاولون ربط الأحداث والأشخاص ولا يجدون وسيلة غيره لتعدد الأمكنة واختلاف الأزمنة بما يحول دون الارتباط لترميم ماتهدم من بناء الرواية ·· ولكن وحدة المكان النسبية فى « زقاق المدق » ساعدت الى حد كبير فى ربط الأحداث بالأشخاص فى اتساق طبيعى خال من الافتعال ··

ولكن وحدة المكان لم تساعد كثيرا فى التئام الأحداث ·· وايجاد صراع حى بين الشخصيات الأساسية والثانوية · ذلك نجده واضحا فى علاقة عباس الحلو بحسين كرشة فقد قطع الصديقان الطفولة والصبا معا ، وآخى بينهما الحب والمودة ، وظلا على صداقتهما حتى بعد أن فرق بينهما العمل ، فاشتغل عباس صبى حلاق بالسكة الجديدة وعمل حسين صبيا فى دكان دراجات بالجمالية · وقد تباينت أخلاقهما منذ البدء ولكن لعل تباينهما هذا كان من أهم الأسباب التى أبقت على صداقتهما ومودتهما ، كان عباس الحلو شخصا وديعا ، دمث الأخلاق ، طيب القلب ، ميالا الى المهادنة والمصالحة والتسامح ، أقصى ما يطمح اليه من فنون اللهو واللعب السلمى هو ارتياد القهوة لتدخين الجوزى ولعب الكومى ·· ولم يكن من النادر أن يتحرش به صاحبه حسين كرشه ولكنه ، كان اذا شد صاحبه أرخى ، فلم تصله قبضته القاسية قط ·· أما حسين كرشه فكان يشتهر بالنشاط والحذق والجرأة ، بل هو معتد أثيم اذا دعا الداعى ·· وعندما اشتغل فى المعسكرات البريطانية امتلأ جيبه ، ورفه عن نفسه بحماس فائر لا يعترف بالحدود ، فتمتع بالثياب الجديدة ، وغشى المطاعم وارتاد السينمات والملاهى ، وعاقر الخمر ، ورافق النساء ، ولم يخل الأمر من عاطفة حسد تخامر عباس الحلو كلما ذكر الهوة الواسعة التى تفصل بينهما · بيد أنه فى حسده كان وديعا عاقلا لا يتهور ولا يتورط فى خطأ ، فلم ينل صاحبه بلفظ سوء ، وكأنه يغبطه ولا يحسده ·

وهكذا نجد ان العلاقة التى أوجدتها وحدة المكان لم تساعد كثيرا

على الالتحام لدفع الحدث الدرامى سوى فى الايحاء لعبــاس الحلو بهجر مهنته والاشتغال فى المعسكرات البريطانية لارضاء طموح حميدة ·· ولم يكن اغراء حسين كرشة بالعامل المهم فى دفع هذا الحدث بل كان حب عبــاس لحميــدة ·· ولولاها لقنع بعمله كحلاق ·· ولســارت الامور فى اتجاه مغاير ··

ولكن وحدة المكان كانت سببا أساسيا فى ايجاد وحــدة الظروف مما أثر فى اتجاه الأحداث وكان هذا واضحا فى علاقة عبــاس الحلو بحميدة ·· فلم يكن يعجبها وضعها الراهن فى الزقاق بسبب الدوافع التى كانت تنهشها من الخارج والداخل ·· وبالتالى أثر ذلك على نظرتها الى عباس الحلو نفسه ·· فالبرعم من أنه كان الشاب الوحيد فى الزقاق الذى يليق بها كزوجة ·· الا أن خيالها دائما كان يتخطى حدود الزقاق الى عالم جديد خال من الفقر والعوز والمذلة ··

وأراد عباس الحلو أن يحقق طموحا·· واختار السفر الى المعسكرات البريطانية والعمل هناك لجمع ما يمكن جمعه من مال ييسر لهما حياة هانئة ان لم تكن رغدة ·· وكان هو بطبعه قنوعا ، عزوفا عن الحركة ، هيابا لكل جديد ، مبغضا للأسفار ، ولو ترك وشأنه ما اختار عن المدق بديلا ، ولو لبث فيه مدى الحياة لما مله ولا فتر حبه له · ولكن طموحه صحا بعد سبات ، وكان كلما دبت فيه الحياة امتزج فى نفسه بصــورة حميدة ، أو لعل حميدة هى التى أيقظته وبعثته بعثا جديدا . فكان طموحه وصورتها المحبوبة شيئا واحدا لا يتجزأ ·· ولا يترك الكاتب هذا البعد فى شخصية عباس الحلو بل يحاول تأكيده من داخل الشخصية نفسها عن طريق تجسيم تيار الشعور أمام القارىء فيقول :

« لن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك » · صدق حسين بلا ريب ، انه يعيش عيشة الكفاف ، ولا يكاد يتمخض كدح يومه الا عن رزق ذلك اليوم ، فاذا أراد أن يبنى عشه فى هذه الأيام العسيرة فلا معدى عن فتح جديد · الى متى يقنع بالأحلام والتمنى وهو قابع هامد مغلول اليد والارادة؟ لماذا لا يجرب حظه ويقتحم سبيله كما يفعل الآخرون ؟

« فتاة طموح » هكذا يقول حســين ، وان كان هو لا يدرى شيئا على وجه التحقيق وربما كان حسين أدرى بها ، لان عباس ــ اعتاد أن يراها بعين الحب الحالمة الخالقة واذا كانت فتاته طموحا فلا معدى له عن أن يكون طموحا كذلك · ولعل حسين يحسب غدا ــ وقد ابتسم لهــذا

الخاطر ـ انه أيقظه من سباته وخلقه خلقا جديدا ، ولكنه يعلم دون الناس جميعـا أنه لولا ذاك الشخص المحبـوب ما استطاع شيء أن ينترعه من قناعته الوديعة المستسلمة ٠ وشعر عباس في هذه اللحظة الفاصلة من حياته بقوة الحب وسلطانه وسحره العجيب ٠ ولعله أحس ـ احساسا غامضا لا يرتقى لمرتبة الوعى والفكر ـ بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فموضع الحب من نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد ٠ ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير الوجود أمانة فى رعاية الحب ٠ وقد تساءل الفتى فى وجده وانفعاله لماذا لا يسافر ؟ ألم يعش فى هذا الزقاق ربع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ انه زقاق لا يعدل بين أهله ولا يجزيهم على قدر حبهم له ٠ وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يبتسم له ، فهو يقتر عليه الرزق تقتيرا ، ويغدقه على السيد سليم اغداقا ، وعن كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرفها الساحر ، فى حين أن راحته لا تقبض الا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغيرن وجه الحياة ٠ (ص ٣٧ ، ٣٨) ٠

وكما يعمق الكاتب الخط الدرامى الذى يمثله عبـــاس الحلو ٠٠ يحاول أيضا تعميق الخط الموازى له والذى تمثله حميدة ٠٠ فكانت تهوى مشاهدة المعروضات النفيسة من الثياب والآنية ، فتثير فى نفسها الطموح المتلهف على القوة والسيطرة أحلاما باهرة ولذلك تركزت عبادتها للقوة فى حب المال على اعتبار انه المفتاح السحرى للدنيا ، المسخر لجميع قواها المدخرة ٠٠ فكل ما كانت تعرفه عن نفسها انها تحلم بالمال ، المال الذى يأتى بالثياب وبكل ما تشتهيه الأنفس ٠٠ ثم يستطرد الكاتب :

وعسى أن تتساءل : أيمكن يا ترى أن تبلغ يوما ما تتمنى ؟؟ لم تكن الحقائق لتغيب عنها ، ومع ذلك فهى لا تنسى قصـــة فتاة من بنات الصنادقية ، كانت فقيرة فى الأصل مثلها ، ثم أسعفها الحظ بزوج ثرى من المقاولين فانتشلها من وحدتها ونقلها من حال الى حال ٠ فماذا يمنع القصة من أن تتكرر ، والحظ من أن يبتسم مرتين فى هذا الحى ؟؟ ليست دون صاحبتها جمالا والحظ الذى لعب دوره فى حياة الأخرى يستطيع أن يعيده مرات ومرات دون عناء أو خسارة (ص ٣٩) ٠

وهكذا كان من آثار تعميق الخطين الدراميين المتوازيين فى الرواية ان أضافا الكثير من اللمحات الدرامية على القطاع الاجتماعى الذى اختاره نجيب محفوظ للدراسة وجنب الرواية كثيرا من عيوب روايات المسح

الاجتماعى مثل الاستطراد المعيب والنتوءات البـــارزة التى تثقل كاهل الشكل وتظهره فى أسلوب مشوش متضخم بعيد كل البعد عن الهندسة الجمالية التى يعنى بها الفن ٠٠ وأيضـــا جنبت الرواية أسلوب الروايه الاستهلاكية التى تكتب لوقت معين وتعيش مدة محددة ثم تدفن داخل رفوف ومخازن المكتبات ٠٠ وذلك لأن الكاتب نزع الى الجانب الانســانى ومنحه السيطرة على الجانب الاجتماعى المؤقت ٠٠ فالطموح نزعة انسانية منذ بدء الخليقة وستظل حتى نهايتها ٠٠ والفقر آفة انسانية ومحاربتها ضرورة من ضرورات الانسان ٠٠ وعليه فلقد ضمن نجيب محفوظ للرواية البقاء والتداول بصرف النظر عن الوقت الذى كتبت فيه ٠٠ لانه خرج من نطاق الخاص الى نطاق العام ووضع المؤقت فى خدمة المستمر الباقى ٠٠

فكأن التقسيم الطبقى للمجتمع ليس دراسة فى حد ذاته ٠٠ ولكنه ساعد فى تشكيل البناء العام ٠٠ فلو لم يكن السيد سليم علوان صاحب الوكالة وغنى الحرب ينظر الى باقى أفراد الزقاق من أعلى لكان قد تزوج من حميـــدة قبل أن تفاجئه الذبحة الصدرية ٠٠ ولكن ثراءه وطبقته الاجتماعية كانا سببا أساسيا فى تردده حول مسألة الزواج واصابته بالذبحة الصدرية التى كانت نتيجة طبيعية لمواظبته اليومية على تنــاول صينية الفريك المحشوة بجوزة الطيب ٠٠ يقول الكاتب فى دراسته :

أما حميدة ٠٠ رباه : لو كانت من أسرة كريمة ما تردد لحظـة فى طلب يدها ولكن كيف تصير حميدة ضرة للسيدة عفت ؟ وكيف تصــبح أم حميدة الخاطبة حماته كما كانت يوما المرحومة الفت هانم ؟ وعلى أى وجه تكون حميـــدة امرأة أب لمحمد سليم القــاضى وعارف سليم المحامى والدكتور حسان سليم ؟؟ (ص ٦٩ ، ٧٠) ٠

وبذلك مزج نجيب محفوظ الفن بالدراســـة الاجتماعية مزجـا يستحيل الفصل بينهما ٠٠ فالطبقة الاجتماعية لها تأثير كبير على نظرة الشخصيات الى بعضها البعض وبالتالى على شكل تصرفاتهم مما يكون له اثر مباشر على الشكل النهائى للرواية ٠٠

وهكذا كانت حميـــدة دائما مشغولة بالموازنة والاختبار والتفكير فى أحسن الفرص للزواج ، فلم تنجذب الى الدنيا السحرية التى يهيم عباس الحلو فى سماواتها ولذلك كانت كلما قابلته تتساءل كيف تكون حياتها فى كنفه لو تزوجته ؟ انه فقير ، رزقه كفاف يومه ، ولسوف يأخذها من الطابق الثانى لبيت الست سنية عفيفى الى الطابق الأرضى فى بيت

السيد رضوان الحسيني ٠ وأحسن ما يمكن أن يجهزها أمها فراش نصف عمر وكنبه وعدد من الأوانى النحاسية ٠٠ ولا يدخر لها بعـد ذلك الا الكنس والطبخ والغسـل والارضاع وربما قطعت طريقهـا حافية فى جلباب مرقع عنـد ذلك يتحرك فى أعماقها هيامها المفرط بالبيـاب . وتعاودها حيرتها المعذبة ٠٠ وبالتالى تتشكل تصرفاتها تجاه عباس الحلو طبقا لما يعتور نفسها من صراع طاحن ٠٠ وبذلك تلعب الطبقة الاجتماعية دور القدر الذى يسير الأشخاص الى مصيرهم المحتوم دون أن يستطيعوا له دفعا ٠٠ ومن هنا تتضح الايقاعات الخفيـة والظاهرة المميزة للتكوين العضوى للرواية ٠٠

ومن هنا أيضا اختـار الكاتب الزقاق كله كقطـاع للمجتمع الكبير ولم يختر قطاعا صغيرا يمثل الزقاق ٠٠ لانه أراد أن يمنح نفسه مسطحا كبيرا يسـتطيع عليه ابراز الدور القدرى للمجتمع فى تكوين نفسـيات الأفراد ٠٠ ولذلك لم يكن اعتناؤه مركزا على قصة حميدة وعباس فقط بل تخطاها الى قصص كثيرة أخرى تخص باقى شخصيات الزقاق ولكنها لاتساعد على تعميق الخط الدرامى الأساسى الممثل فى قصة حميدة وعباس٠٠ لان هدفه أن يصل الى المجتمع من خلال الأفراد لا أن يصل الى الافراد من خلال المجتمع ٠٠ فالمجتمع هو البطل وباقى الشخصيات تقوم بأدوار ثانوية مساعدة فى ابراز جوانبه المختلفة ٠٠

ولذلك كانت حياة حميدة كلها تساؤلات تدور حول عباس الحلو ٠٠ فلم تقنع بفضله عليها فى تحويلها من مجـرد فتاة عادية الى فتـاه مخطوبة لأن الحلو نفسـه ليس بالرجل الذى تريده ،، ولقد حيرها أمره منذ أول لقـاء ٠ ولم تكن تدرى كيف يكون رجلها على وجـه التحقيق . ولكن الحلو لم يسيطر على قلبهـا على أية حال ومع ذلك فلم تستسـلم لمخاوفها بغير مقاومة ، فجعلت تقول لعل المعاشرة تهىء لها حياة لم تكن تحلم بها قط ٠ ثم لم تكف عن التفكير ، والتفكير فضـيلة ذات حدين ، فتساءلت ترى ماهذه السعادة التى يمنيها بها ؟ الا تكون مغالية فى أحلامها؟ يقـول الفتى انه سـيعود بثروة ٠ وانه سيفتح صالونا فى الموسكى ، ولكن هل يضمن لها هذا حياة ارغد من حياتها الراهنة ؟ وهل هذا حقا ما تطمح اليه نفسها المجنونة ؟ وضاعف هذا التفكير من حيرتها ، وقوى شعورها بأن الشاب ليس رجلها المرموق ، وباتت تدرك أن نفورها منه أشد من ان تلطفه المعاشرة ٠ وهكذا يدفعها طموحها ونفورها من طبقتها

الاجتماعية الى ذلك الصراع النفسى الذى يحتدم داخلها ويشكل سلوكها
.. يقول الكاتب :

ولكن ما عسى أن تفعل ؟ ألم ترتبط به الى الأبد .. رباه ؟؟ لماذا لم تتعلم حرفة كأولئك الفتيات من صويحباتها ؟ أما لو كانت صاحبة حرفة لأمكنها أن تنتظر حتى تتزوج كما تشاء أو لما تزوجت على الاطلاق . وأخذت حماستها تفتر ، وشعورها يخمد ، وعادت الى ما كانت عليه قبل أن تهزها المقابلات وتغرها الآمال . هكذا كانت حين طلب السيد سليم يدها ، وهكذا نبذت خطيبها الأول بغير تردد ، ولكن بعد أن كانت نبذته من قلبها منذ أمد طويل (ص ١٤١) .

وبهذه الطريقة تبدو الشخصية حية متكاملة الجوانب أكثر من مجرد نموذج اجتماعى يعرضه الكاتب للدراسة .. لأن الخارج الاجتماعى يتفاعل مع الداخل النفسى فى عضـــوية واضحة تلقى أضواء كثيرة على محور الشخصية والدائرة التى تدور داخلها .. وكان من الطبيعى بعد ذلك لحميدة أن تنحرف على يد القواد فرج ابراهيم الذى وجد فى جســدها مواهب ومؤهلات تساعد على استغلالها فى سوق الأجساد .. ولقيت فى نفسها صدى لكلماته :

ـ أهؤلاء صاحباتك ؟ .. كلا ، لا انت منهن ولا هن منك ، ولكنى اعجب كيف يتمتعن بحريتهن بينما تقبعين أنت فى البيت ، وكيف يرفلن فى الثياب الزاهية بينما تلتحفين انت فى هذه الملاءة السوداء : كيف حدث حدث هذا يا مليحة ؟ .. أهو الحظ ؟ ولكن يا لك من صابرة متجلدة .. (ص ١٨٣) .

فلم يكن مثل هذا الحديث الا ضربا شــديدا على الوتر الحساس فى نفس حميدة بعده انجرفت مع التيار .. وخاصة عندما كان يقول لها بعد أن أخذها خارج الزقاق :

ـ لــماذا تعودين الى المــدق ؟ .. التنتظرين هنالك شــأن الفتيات البائســات حتى يتعطف رجــل من مخلوقات الزقاق فيتزوجك ويلتهم حسنك النضير وشبابك الغض ثم يتركك لتلقى فى الزبالة ؟ لست أحادث فتاة بلهاء تذهب بها كلمة فارغة وتجىء بهــا اخرى ، ولكنى أعلم علم اليقين انك شابة قليلة الأشباه ، جمالك فتان ، ومع ذلك فهو مزية واحدة بين مزايا عديدة تكاد تغطى عليه . أنت الجسارة نفسها ، ومثلك اذا أراد شيئا يقول له كن فيكون (ص ١٩٣) .

والحق انهـا عرفت من نفسها فى اليوم الذى قابلت فرج ابراهيم ما لم تستطع معرفته مدى عمرها ٠٠ ويصف الكاتب الموقف : « وكأن هذا الرجل قد اعترض سبيلها ليجلو ما خفى من ذاتها ويبسطه لناظريها كمرآة مصقولة » (ص ١٩٧) ٠

وبعد المقابلة يقول فرج نفسه « مليحة بلا أدنى شك ، وهيهات أن يكذبنى ظنى فهى موهوبة بالفطرة ٠٠ هى عاهرة بالسليقة ٠ وسـوف تكون درة نادرة المثال » (ص ١٩٦) ٠

ولكن بالرغم من القصة التى قام ببطولتها فرج وحميدة ـ وهى امتداد طبيعى لقصة حميـدة وعبـاس الحلو ـ كانت من ضمن الجوانب الدرامية التى ساعدت فى ابراز فنيـة الرواية ٠٠ الا ان الكاتب فى بعض الأحيان كان يلجأ الى الأسلوب التقريرى ٠٠ وبذلك يترك مهمة الفنان الى مهمة الناقد ٠٠ يقول مثلا عندما يصف بداية انحراف حميدة :

وبلغا ميدان الملكة فريدة دون أن يخرجا من صمتهما الثقيل ٠ ولم تعـد ترى أين تتجـه فوقفت ، وسمعته فى اللحظة التالية ينادى التاكسى ، وجاءت السيارة ففتح لها الباب ، ورفعت قدمها لتصعد اليها ، ففصلت هذه الحركة بين حياتين (ص ٢٠٣) ٠

فجملة مثل هذه « ففصلت هذه الحركة بين حياتين » وأشباهها الكثير ٠٠ تجعل السرد فى الرواية يجنح الى التقرير والتصريح وبذلك يبتعد عن الأسلوب الدرامى الذى يعتمد أساسا على التصـوير والتلميح والاشارة الذكية ٠٠ فيفرض الكاتب على القارىء أحداثا متلاحقة دون محاولة منه لاشراكه فى تذوق الصورة أو فى الاندماج فى الحـدث ٠٠ فيقدم تقريرا للقارىء عن حالة حميدة بعد انحرافها :

فتهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود ، وانتظمت فى سلك الدعارة لؤلؤة منعدمة النظير ٠ وبدا لها انها فازت بكل شىء ، وانها لم تخسر شيئا ، فلم تكن فى عهدها الأول الساذجة فتأسى للخدعة التى أطاحت بها ، ولم تكن بالفتاة الطيبة فتذهب نفسها حسرات على ما فقد من أمل فى الحياة الطيبة ، ولم تكن بالفاضلة حقا فتبكى على شرفها المثلوم ولم تشدها الى ذلك الماضى ذكرى حسنة يهفو اليها الفؤاد فانغمرت فى حاضرها المحبوب لا تلوى على شىء ٠ وعلى العكس من ذلك كانت غالبية الفتيات اللاتى يضطربن فى مضمارها ٠ فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن

الأسى والطمع والشقاء واليأس · ومنهن بائسات يشقين ليقمن أود أسرات جائعات ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية ، ونفوسا حنانة الى الحياة الفاضلة أما هي فقد طابت بحياتها نفسها ، وأذكت عيناها الفاتنتان ضياء الزهو والحرية والرضا والفرح ، ألم تتحقق أحلامها ؟ ·· بل الثياب والحلى والذهب والرجال المتهافتون آيات على ذلك ، ناهيك بهذه السطوة السحرية التى دان لها المعجبون ·· أفمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوح السجن للآبق الطليق ؟ (ص ٢٥٤) ·

وهذه الأمثلة الدالة على التقرير الواضح كثيرة فى الرواية تحاول دائما أن ترفعها على سطح الحدث الدرامى بدلا من تعمقه وجعله أكثر فاعلية ·· وكأن الكاتب حاول أن يضع لمسات سريعة للبناء العام ·· فلم يجد طريقة تسعفه الا الأسلوب التقريرى السريع ··

وعلى أية حال ·· فالرواية فى حد ذاتها ومن جهة شكلها العام لا تشكل نقطة تحول فى تاريخ القصة العربية الا من جهة الوصف التفصيلى الدقيق لقطاع من المجتمع المصرى أثناء الحرب العالمية الثانية ·· ولذلك كان هذا القطاع ممثلا فى زقاق المدق الذى لعب دور البطولة فعلا فى الرواية ·· فبعد مقتل عباس الحلو على أيدى الجنود الانجليز ·· لم يتأثر الزقاق كثيرا ·· لأن الحياة تسير بينما الأفراد يتساقطون دون الاحتفال بهم كثيرا ·· ففى الفصل الخامس والثلاثين (الأخير) يقول نجيب محفوظ :

وانداحت هذه الفقاعة أيضا كسوابقها ، واستوصى المدق بفضيلته الخالدة فى النسيان وعدم الاكتراث ، وظل كدأبه يبكى صباحا – اذا عرض له البكاء – ويقهقه ضاحكا عند المساء ، وفيما بين هذا وذاك تصر الأبواب والنوافذ وهى تفتح ثم تصر كرة أخرى وهى تغلق (ص ٢٨٦) ·

ومن هنا كان شكل الزقاق الاجتماعى هو الشكل الفنى للرواية ولذلك يجب الا نطبق قواعد المنهج الدرامى على «زقاق المدق» والا غمطناها حقها ·· ومن هنا كان من المستحسن اخراج مقاييس نقدية جديدة من العمل الفنى ذاته حتى لا نفرض عليه أحكاما خارجة عن بنيانه وشكله العام ·

بداية ونهاية

فى « بداية ونهاية » يضع الكاتب يد القارىء من أول صفحة على الخيوط الأساسية التى تتكون منها الرواية كلها ·· فالصراع بين العائلة المنكوبة بوفاة الأب وبين الظروف الاجتماعية الرهيبة التى تنتظر الأسرة يأتى بعمق وتدفق مثل افتتاحيات فاجنر دون هداوة أو لين ·· وحتى الوصف الخلفى للأحداث يساعد على ابراز عناصر الصراع رغم أنه وصف دقيق يعنى بالتفاصيل وظلال الصورة والخطوط الثانوية ·· ولذلك يجد القارىء نفسه من أول وهلة فى دوامة الأحداث الأمر الذى لا يملك معه سوى أن ينساق مع الكاتب وراء جوانب المأساة النفسية والاجتماعية ··

· سارع الكاتب أيضا الى تقديم شخصيات المأساة كلها واحدة وراء الأخرى حتى تكتمل معالم الصورة ولا يبقى الا احتدام الحوادث وسرعة تدفقها الرهيبه ·· بعد وضع حتميات ظروف كل شخصية من الداخل والخارج أمام القارىء حتى يبدو التسلسل المنطقى للأحداث دون افتعال أو تدخل شخصى من الكاتب ·· ولذلك لم يركز الكاتب عدسته على احدى الشخصيات دون الأخرى ·· بل كان عادلا فى توزيع اهتمامه بين الجميع ·· ولذلك بدت أمامنا الأسرة كلها بما فيها الأم والبنت والثلاثة اخوة وكأنها البطلة الحقيقية التى حاول الكاتب ابراز معالمها وظروفها ·· وكان اهتمامه بأعضاء الأسرة كبشر أكثر منه ككائنات اجتماعية قد أبرز الخط الدرامى الأساسى للأحداث مما جنبه الدخول فى متاهات جانبيةتبعده عن الشكل العام ··ولذلك لم يعتور البناء نتوءات تقلل من جماله أو تناسقه ·· بل لقد استفاد من كل الشخصيات التى قدمها ســـواء من الأسرة

المنكوبة أو خارجها فى دفع عجلة الأحداث الى نهايتها المحتومة ·· ولا يحس القارىء أن هناك شخصية أو حدثا أو موقفا يستطيع الشكل العام للرواية أن يتجاهله أو يستغنى عنه ··

كان شعور الجميع بالكارثة فادحا ·· فالأب كان المورد الوحيد لرزقهم فكيف يعيشون بعد اليوم ودخلهم لا يزيد من معاشه على خمسة جنيهات ؟ ·· كان حسن الأخ الأكبر أول من أدرك أنه لن يجد بعد اليوم من يؤويه اذا ضاقت به السبل وكثيرا ما تضيق به حتى لا يوجد بها منفذ لأمل · انه أعظم ادراكا لحقيقة الكارثة التى وقعت من هذين الطفلين الكبيرين فكيف تنقصه دواعى الحزن والأسف ؟

وكان حسين الأخ الثانى راسخ العقيدة عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك فى النهاية ، وسأل الله بقلبه أن يلقى أباه فى ذلك اليوم البعيد وهما على أحسن حال من رضوان الله ·· وأما حسنين الأخ الأصغر فكان فى حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل راحة للتأمل والتفكر · وكان يسلم بالايمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر ، وقد حملته أمه يوما على أداء الفرائض فأداها دون وعى ، ثم هجرها فى شىء من التردد دون تكذيب أو زيغ · ولم تتسلط العقيدة على فكره ولم تشغل باله كثيرا ، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط ·· ولكن نقم على الفقر الذى تركه أبوه لهم ·· وسيبقى قبر أبيه فى نظره رمزا لضياعهم المخجل فى المدينة الكبيرة ··

بعد تشييع الجنازة ·· جلست الأم وأختها وابنتها فى الصالة ·· ولم يتعبن من الحديث عن الفقيد العزيز ·· ولم يبق من حيوية الأم الا نظرة قوية تنم عن الصبر والعزم · وكان التغير الطارىء عليها من العمق بحيث يتعذر تصور ما كانت عليه أيام شبابها ، الا أن ابنتها نفيسة كانت تعيد حياتها وصورتها بدقة كبيرة · كان لها هذا الوجه البيضاوى النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب الى شحوب فى البشرة ، واحديداب قليل فى أعلى الظهر ، فلم تكن تختلف عن أمها الا فى طولها المماثل لطول شقيقها حسنين · كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى الى الدمامة ، وكان من سوء الحظ أن خلقت على مثال أمها على حين ورث الاخوة خلقة أبيهم ··

هذه هى الأسرة تتحكم فى مقدراتها عوامل الفقر والوراثة والطموح واليأس ·

كانت الأم تدرك من هول الكارثة ما لا يدركه أحد · انتهى زوجها ولم يخلف شيئا ·· ولا تأمل فى معاش مناسب وقد كان مرتبه كله يستنفد فى ضرورات الأسرة ·· وقد وجدت فى محفظته جنيهين وسبعين قرشا هى كل ما تملك من نقود حتى تنتظم الأمور ·· وكان لها ابنان فى المدرسة معفيين من المصاريف حقا ، ولكن هيهات أن يغنى هذا عنهما شيئا أما الثالث ففى حكم الصعاليك ·· وابنتها فتاة فى الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب ·· وهذه هى الأسرة التى باتت مسئولة عنها بلا معين ·· ولكن كانت قد تعلمت الصبر والجلد والكفاح·· كانت أرملة قوية ··

هكذا كانت البداية ·· وتوالت بعدها الأحداث مرتبة على أساس هذه البداية اليائسة ·· كانت حياة كلها كفاح وجلد ويأس وانحراف وندم وخطيئة وطموح وقناعة واجرام وطيبة ·· وكان خط الصراع مع الفقر هو الخط الأساسى الذى ربط الأحداث بالشخصيات وخلق منها وحدة متكاملة تجنبت الأحداث والشخصيات الجانبية التى لا تساعد فى دفع عجلة التطور الرئيسية وتصير بمثابة العالة على البناء كله ··

كانت البدايات كلها سببا أساسيا فى الأصداء التى ترددت بعد ذلك وربطت البداية مع النهاية ·· وكان الكاتب حريصا على ابراز هذه العلامات فى الشخصيات حتى تبدو منطقية مع السياق عند نهاية الرواية ·· ولنأخذ على سبيل المثال ·· ثورة حسنين ضد الفكرة التى نادت بها الأسرة لكى تساهم نفيسة فى نفقات المنزل وتعمل كخياطة ·· قالت الأم :

ـ أما نفيسة فتحسن الخياطة ، وهى تخيط كثيرا لجاراتنا محبة ومجاملة ، ولست أرى بأسا فى أن تتقاضى على تعبها مكافأة ··

وهتف حسن بحماس :

ـ عين الصواب ··

ولكن حسنين صاح بغضب وقد اصفر وجهه غاضبا :

ـ خياطة ؟

فأجابه حسن معترضا :

ـ ما عيب الا العيب ، فلتكن ···

فقال حسنين بحدة :

ـ لن تكون أختى خياطة ، كلا ولن أكون أخا لخياطة ٠٠ وقطبت الام فى غضب وصاحت به :

ـ أنت ثور ، تأكل وتنام ، ولا تدرى عن الدنيا شيئا ، وهيهات أن يفهم عقلك الغبى حقيقة حالنا ٠

وفتح فاه ليعترض ولكنها صاحت به :

ـ أخرس ٠٠

وكان هذا الموقف هو بمثابة الليتموتيف الذى يتردد ايقـاعه فى جنبات الرواية مع أختلاف فى التنويعات أذا استعرنا لغة الموسيقى ٠٠ فمضمون الموقف المبنى على الصراع ضد الفقر والنقمة عليه لا يتغير فى جوهره ٠٠ ولكن الشكل هو الذى يتنوع لكى يمنح للموقف أبعاده تساعد على تجسيمه وابرازه دراميا مما يؤدى الى تطوير الأحداث واتساقها مع المواقف ٠٠ فمثلا نجد الموقف السابق ممثلا فى حديث آخر بين حسـين وحسنين ٠٠

تساءل حسنين فى جزع :

ـ كيف نطيق هذه الحياة ؟

فارتسمت على شفتى حسين ابتسامة حزينة ٠٠ كان يشارك أخاه حزنه وقلقه ولكنه رأى من الحكمة أن يقف منه موقف المعارضة فقال :

ـ كما يطيقها الكثيرون ٠ أم حسبت النــاس جميعا يحظون بأب كريم ورزق موفور ؟ ٠ ومع ذلك فهم يعيشون ولا ينتحرون فامتلأ حسنين غيظا وهو يحدق فى وجه أخيه وهتف به :

ـ لشد ما يحنقنى برودك ٠٠

فقال حسين مبتسما :

ـ لو جاريتك فى عواطفك لركبك اليأس وأجهشت باكيا ٠

فقال حسنين بسخط :

ـ ان من يستسلم للأقدار يشجعها على التمادى فى طغيانها (ص٣٠)٠

ثم يتجسد الموقف مرة أخرى عندما يخوض الكاتب فى تيار الشعور عند نفيسة أثناء بيع أثاث المنزل لتسديد نفقات المعيشة ٠٠ كان الرجل الذى يحمل المرآة قصيرا فحملت المرآة فى وضع مائل ورأت نفيسة سطحها ينعكس عليه ركن سقف الصالة متأرجحا بحركة الرجلين كأنما سرى بأوصال البيت زلزال وذكرت وهى لا تدرى نعش أبيها ٠٠ واشتد انقباض صدرها وهى تلقى نظرة الوداع على المرآة التى عاشرتها منذ رأت النور وعادت الى مجلسها ٠٠

ثم يتوغل الكاتب داخل تيار الشعور عند نفيسة ٠٠ فنجدها تناجى نفسها ومأساتها :

« ينبغى أن تكون المرآة آخر ما أحزن عليه ٠ لن تعكس لى وجها أسر به ٠ الخفة أنفس من الجمال ! هذا قولك يا أبى وحدك ، ولولاى ماقلته أبدا ٠ لا جمال ولا مال ولا أب ٠ كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلى ، مات أحدهما ، وشغلت الهموم الآخر ٠ وحيدة ، وحيدة ، وحيدة ، فى يأس وألم ، ثلاثة وعشرون عاما : ما أبشع هذا ٠ لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدا ؟ وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج ؟ لماذا أفكر فى هذا ؟ لا فائدة ، لا فائدة ٠ سوف أظل هكذا ما حييت » (ص ٤٩) ٠

ويستمر الكاتب فى توزيع تنويعاته على شخصياته المختلفة ٠٠ وكل تنويعات الرواية مبنية أساسا على خط الصراع مع الفقر والكفاح ضده فلم تزل الحاجة هم الأم الأكبر ، وما انفك الخوف مضجع الأم الذى يجعلها ترمق المستقبل بقلق وحزن عميقين ٠ بيد ان العادة كانت تحدث أثرها الملطف فى تهوين الخطب واساغته فلم يعد التقشف فى الغذاء مزعجا كما كان فى بادىء الأمر ، وأخذت نفيسة تألف مهنتها الجديدة وتتطلع الى زبائن ممتازين جدد ، فى شىء من الانكسار وكثير من الرجاء ، حتى الشقيقان تعودا أن يجعلا من غذاء المدرسة وجبتهما الرئيسية ، وأن يبقيا بلا عشاء فى صبر وجلد ٠ كانت العادة تحدث أثرها ، وكان حزم الأم يسيطر على ضبط الأسرة المنكوبة ٠٠ كان الفقر هو الشبح الذى يهدد الأسرة ٠٠ فى كل لحظة ٠٠ حتى حسنين فى لحظات ميله الى بهية ابنة الجيران ٠٠ لم يكن ينسى الفقر وهو يقول لنفسه :

انى بحاجة الى مثل هذه الفتاة ٠ نذهب الى السينما معا ، ونلعب معا ، ونتحدث كثيرا ٠ وما من بأس فى أن أقبلها وأعانقها ٠ ليس فى

حيـــاتى وجه جميل يجذبنى اليه ، وحسبى ما صادقت من فتيان فى المدرسة ونادى شبرا • أريد فتاة • أريد هذه الفتاة • فى أوربا وأمريكا ينشأ الفتيان والفتيات معا كما كنا نرى فى السينما • هذه هى الحياة • أما هذه فما أن رأتنا حتى توارت عن الباب كأننا وحوش نروم التهامها • وكان أجدادنا يقتنون الجوارى • لو نشأت فى بيت ملىء بالجوارى لعرفت حيـاة أخرى على الرغم أمى وانذاراتها ولكماتها حتى الخادمة الصـغيرة طردت لفقرنا • بماذا يجىء لنا المستقبل ؟ أظن أكبر ذنب يؤخذ به فى الآخرة هو أن نترك هذه الدنيا دون أن نستمتع بحلاوتها (ص ٥٦ ، ٥٧)•

وتبدو انعكاسات الفقر الاجتماعية على الانفعالات النفسية التى تدور داخل الشخصيات واضحة فى فقرات الرواية من حين لآخر •• عنـدما تقدم حسنين لخطبة بهية كان الاحساس المرير بالفقر والحنق هو المسيطر على كلمات الأم :

ـ لك قلب تحسد عليه ، فانه يستطيع رغم فجيعتنا وتعاستنا أن يعشق ، وأن يستهين بنا جميعا فى سبيل سعادته ، والحق انى ذهلت حين حدثنى فريد أفندى عن آمالك الواسعة ، وهيامك العجيب • ولكنى حدثته بدورى عن كفاحنا وتعاستنا • حدثته عن أثاثنا الذى نبيعه قطعة قطعة لنحصل على الضرورى من القوت ، وعن شقاء أختك التى تمتهن الخياطة وتقطع النهار بين هذا البيت وذاك • ثم صارحته بأن أحدا من أبنائى لن يتزوج حتى ينهض بأسرته المنهارة ص ٩٥ ، ٩٦ •

والفقر هو الذى زاد من تعاسة نفيسـة لأنها لا تجنى من عملهـا الا مبالغ زهيدة تبتلعها حاجة أسرتها الشديدة فلا تكاد تبقى لها على شىء •• ولذلك أخذت زينتها فى غير تحفظ لكى تلفت انتباه محمـد الفل صاحب الجراج •• وهى لا تستطيع أن تنكر انها ابتسمت لدعاباته فماذا بعد هذا ؟ •• وقد فات أوان التراجع وهو لا يخفى دواعيه ولا مقاصده •• وهى تدرك كل شىء • لماذا يدعوها الى سيارته ؟ هو لايحاول خداعها كما فعل غيره •• هى ليست جميلة ولا يغير الزواج من الحقيقـة شيئا ولكن الدمامة نفسها سلعة لا بأس بها فى سوق الخلاعة وعشاق اللذة لا يرعوون عن مطلب • هذه هى الحقيقة • الزواج أمره مختلف أما اللذة فلا اختلاف عليها •• ولذلك لم تمنع نفسها من السقوط لانها لن تخسر شيئا ولم يكن الأمر مجرد يأس فحسب ، فهناك الرغبة المشبوبة التى تشتعل فى دمها ولا حيلة لها فيها •• وكلما استنامت الى قبضة اليأس شكتها فى

الأعماق كشوكة مستعرة ‧‧ هذه الرغبة وحدها تأبى عليها أن تعتزل الحياة وتتوارى حتى كرهتها فيما تكره من حياتها ‧‧ بيد أنها لم تعترف بها أمام شعورها وأنكرتها ، وقالت لنفسها انها ترضى الهوان فى سبيل النقود التى تمس حاجة أسرتها اليها ‧ ولم تكن فى هذا كادبة ، فانه حق لا شك فيه ، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت الاخرى ، وسرها أن تبدو لعينيها شهيدة ، وضحية لليأس والفقر ‧‧

وتجنب الصراع بين الشخصيات والفقر التقرير فى الأسلوب بأن صور الكاتب الانعكاس النفسى والصراع الناتج عن الفقر والذى يدور داخل الشخصيات بعمق وعنف ‧‧ فوجدنا الظرف الاجتماعى وصـــداه ‧‧ والموقف المحسوس وبعده الفنى مما ساعد العنصر الدرامى فى السيطرة على الموقف المسطح والغوص الى أغواره المظلمة والسحيقة ‧‧ فبعد أن انحرفت نفيسة الى طريق الغواية ‧‧ يصر الكاتب بعد كل مرة تلتقى فيها برجل أن يصور الانعكاس عندها ‧‧ ولنأخذ على سبيل المثال موقفها من الرجل العجوز الذى أخذها معه فى عربته ‧ فى الفصل الستين :

أمر السائق بالســير فانطلقت السيارة ‧ ولم يفارقها شــعورها بالغرابة فى أثناء الطريق ، ثم غشيتها سحابة حزن وخوف لاحساسها بأنها تتدهور الى ما لا نهاية ‧ لم يسبق لها قبل هذه المرة أن ذهبت مع رجل قبل تعارف طويل أو قصير ، ولو بعد رؤيته مرتين أو ثلاثا ، الا انها لم تكن تخلو من رغبة أما هذه المرة فها هى تستسلم لعابر سبيل ، مدفوعة بالطمع وحده وبلا أدنى رغبة ‧ أى تدهور وأى نهاية ‧ ترى كيف عرف انها ضالته ‧ هل انقلب وجهها على دمامته ـ يشى بتدهورها ؟ وتقبض قلبها فرقا ، وجبهتها حيرة قديمة جديدة معا ، بين أن تتزين فى هذه الهيئة المبتذلة او أن تتعطل فتكشف عن دمامتها النقاب ؟ ‧ ووضع الرجل كفه على يدها وقال بصوت ملعثم :

ـ جميلة كالقمر ‧‧

ولم يفتر ثغرها عن ابتسامة كما كانت تفعل قديما وتمتمت :

ـ لست من الجمال فى شىء ‧‧

فقال مستنكرا :

ـ لا تخلو امرأة من جمال ‧

كاذب أو مخدوع فلشد ما يعمى الفسق العيون ، وقالت ببساطة :

ـ الآى ..

فنقر بأصبعه على ثديها وقال :

ـ لولا جمالك ما وجدت هذه الرغبة .

ودت لو تستطيع ان تصدق قوله ، ولكن هيهات ، فلم تظفر بأحد يحبها أكثر من ساعات لعله يعربد أو يخرف أو يعانى مرارة اليأس مثلها سواء بسواء . لقد كابدت من الرجال ما جعلها تحقد عليهم ولكن دون ان تخمد لهذا رغبة جسدها الذى يسيمها ألهوان فكرهته كما تكره الفقر . ما هى الا أسيرة للجسد والفقر ولا تدرى كيف تستنقذ نفسها منهما . جرفها التيار وجرحتها الصـــخور فلم تعد ترى من خير فى أن تأوى الى الشاطىء عارية مثخنة بالجراح وبلا نصير أو رحيم .. ص ٢٤٨ ، ٢٤٩.

هذه هى الايقاعات النفسية الحادة التى يضمنها الكاتب فى شخصيته حتى تبدو تصرفاتها مبررة .. ومن هنا كان الشكل العام للرواية يبعد عن النتوءات الزائدة عن البناء والتى تشـــوه جماله بالرغم من الخلفيـــة الاجتماعية العريضة التى حاولت وضع الرواية فى قالب الرواية الاجتماعية .. فالمجتمع هنا لا ينفصل عن الكيان النفسى للشخصيات .. بل يسيران جنبا الى جنب فى هارمونية بديعة .. لدرجة ان الشخصيات كانت تحس انها نموذج للمجتمع المريض حتى ان حسين عند سفره لاستلام عمله فى طنطا .. اذ يلقى ببصره خارج نافذة القطار الى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة .. فيذكر دون وعى أمه : كهذه الأرض الخضراء صـــبرا وجودا والدهر يحرثها بســـنانه ... لم يعد بوسعها أن تقـــوم بزيارة محترمة لانها لا تجد الثياب اللائقة وتغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصبرة وأسرته المتجلدة « يا للعجب ان مصر تأكل بنيها بلا رحمـــة . ومع هـــذا يقال عنا اننـــا شعب راض » . هذا لعمرى منتهى البؤس .. أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا . هو الموت نفسه . لولا الفقر لواصلت تعلمى هل فى ذلك من شك ؟ .. الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية .. لست حاقدا ولكن حزين . حزين على نفسى وعلى المـــلايين . لست فردا ولكننى أمة مظلومة ، وهذا ما يولد فى روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة لا أدرى كيف أسميه . كلا لست حاقدا ولا يائسا أيضا ، واذا كانت فرصة التعليم العالى قد أفلتت من يدى ، فلن تفلت من يد حسنين ، وربما وجدت نفيسة الزوج المناسب . سوف ترد الروح الى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار (ص ١٩٩) .

وعندما تستقر به الأحوال فى طنطا ٠٠ يبتاع كتاب الاشتراكيه لمكدونالد المترجم عن الانجليزية ٠٠ ويرحب بالنظام الاشتراكى لأنه لا يتعارض مع الدين ولا الأسرة ولا الأخلاق ٠ كان فى وحدته وضيقه يسعد بأحلام الاصلاح ويتخيل مجتمعا خيرا من مجتمعه البائس ، وأسعده الرجاء والأمل فى امكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد التى أشرب حبها والايمان بها منذ طفولته ٠٠ وتتحول القضية الشخصية الى القضيه الاجتماعية ٠ ومن هنا كان البناء متماسكا ٠ لأن الشخصيات كانت بين شقى الرحى ولم تكن تنظر الى المجتمع وكأنه شىء لا يعنيها فى قليل أو كثير ٠٠ بل كانت المأساة مأساتها ومن هنا لم يكن هناك انفصال بين المضمون والشكل ٠٠ بل أثر كلاهما فى الآخر وشكله حسب المنطق الفنى للرواية ٠٠

ولم يكن تخلى حسنين عن بهية ينم عن ضعة فى الأخلاق بالمعنى التقليدى ولكنه كان هروبا من الفقر الذى حكم به المجتمع عليه ٠٠ لقد قرر ألا تكون أم بهية حماته ، ولا والدها حماه ٠٠ ولا بهية زوجه ٠٠ كل أولئك هم عطفة نصر الله بلا زيادة عطفة نصر الله بذكرياتها السود وحاضرها الأغبر ٠٠ انه الآن يتطلع الى مجتمع أفضل على طريقته الخاصة حيث يجد نفسه حرا طليقا٠٠لشد ما أحبها عهدا طويلا ، ولكن هكذا انتهى كل شىء ٠٠ ثم قال لنفسه « ان مصيرى يتقرر بيدى لا بيد أخرى » (ص ٣٢٢) ٠

ولكنه لم يستطع أن يهرب من قدره كما ظن ٠٠ كان يشعر دائما بأن مطرقة ثقيلة من ماضيه معلقة فوق رأسه تهدده فى كل حين ٠٠ ولذلك رفضته أسرة الباشا زوجا لابنتها ٠ ثم تصل المأساة الى قمتها عندما يصل الى علمه فى نقطة شرطة السكاكينى أن أخته نفيسة قد احترفت الدعارة ٠٠ ويصف الكاتب حالته وهو يجلس أمام ضابط الشرطة :

أنصت اليه وهو لا يزال يحملق فى وجهه ، تمتلىء عيناه بوجهه تارة فلا يرى سواه ويغيب عنهما أخرى فيسمع الصوت ولا يرى شيئا ، وثالثة لا يرى الا شفتيه تنطبقان وتنفرجان فينثال من بينهما كلام هو الفزع واليأس والغرابة ، وبين هذا وذاك ترمش عيناه فى حركة عصبية فتلتقطان منظرا غريبا هنا وهناك ، بندقية مثبتة فى جدار أو صفا من البنادق أو محبرة ، وربما امتلأ أنفه برائحة دخان محبوس أو رائحة جلود غريبة ثم ينحل وعيه ويتراجع فجأة الى ذكرى بعيدة لا صلة لها

بالحاضر فيلوح لذاكرته منظر عطفة نصر الله وهو صبي يلاعب حسين البلي « ضبطت في بيت : أي بيت ؟ ان أحدنا فاقد العقل ولا شك ولكن من هو ؟ .. ينبغي أن أتحقق من انى عاقل أولا (ص ٣٦٥) .

هذه اللقطة الذكية قرب النهاية تمنح الحدث الدرامي دفعة رائعة تجعله يسيطر على الموقف .. ولذلك تخفت ايقاعات الآثار الاجتماعية ويبرز العنصر الانساني جليا واضحا .. وكلما اقتربت النهاية توغل الكاتب داخل شخصية حسنين ونفيسة وكلما وضحت جوانب المأساة وقمتها .. بمنحها اللمسة الفنية الأخيرة .. فبعد أن قضى حسنين على أخته نفيسة بالانتحار . نجده يقول لنفسه :

قضى على . كنا جميعا فريسة للشقاء فما كان ينبغي لأحدنا أن يعين الشقاء على أخيه . ماذا فعلت ؟ .. انه اليأس الذى فعل ، ولكنى قضيت عليها بالعقاب الصارم . أى حق اتخذت لنفسى . أحق انى الثائر لشرف أسرتنا ؟ انى شر الأسرة جميعا . حقيقة يعرفها الجميع ، واذا كانت الدنيا قبيحة فنفسى أقبح ما فيها . ما وجدت فى نفسى يوما الا تمنيات الدماء من حولى فكيف أبحث لنفسى أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين ! لقد قضى على (ص ٣٨١) .

ويختفى تأثير المجتمع تماما .. وتبدو المأساة فى قيمتها .. عندما تتركز احاسيس البطل التراجيدى فى نفس حسنين ويقول :

طالما أحببت أن أمحو الماضى ، ولكن الماضى التهم الحاضر . ولم يكن الماضى ألمخيف ألا نفسى . لماذا لا أواصل الحياة بهذه الاعباء ؟ لا استطيع .. كان ينبغى ان أحب الحياة الى النهاية ، ومهما يكن من أمر ، ولكن فى طبيعتنا خطأ جوهرى لا ادريه . لقد قضى على ص ٣٨١ .

ثم القى بنفسه فى النيل منتحرا .. وتنتهى المأساة التى لعب فيها المجتمع دور القدر الذى فرض على الشخصيات وحاولت الهروب منه .. ولكن النتيجة كانت معروفة .. القضاء عليها .. فالنزول الى ساحة القدر لمبارزته هو خطأ البطل التراجيدى الذى تمثل فى حسنين .. ومن هنا كان الخط الدرامى عميقا ومسيطرا على الحوادث أكثر من الظروف الاجتماعية مما جنب الشكل العام للرواية العيوب التى تتصف بها الرواية الاجتماعية من نتوءات بارزة وقصص ثانوية وشخصيات لا تفيد تطوير الأحداث ولا تساعد على تكامل الشكل الفنى وعضويته بقدر ما تبرز ملامح المجتمع الذى تصوره القصة فى مرحلة معينة من مراحل تطوره .

الثـــلاثـية

١ ـ بين القصرين

تعود النقاد العرب على دمغ مرحلة الثلاثية الشهيرة فى أدب نجيب محفوظ بالشكل الواقعى وسار على منوالهم معظم الدارسين المحدثين وبنوا آراءهم وبحوثهم على هذا المنهج حتى أوشك أن يصبح من العسير أن ينظر الناقد الى « الثلاثية » من وجهة نظر أخرى حتى لا يتهم بالشطط والبعد عن النظرة الموضـوعية للشـكل الفنى للرواية ٠٠ ولكننى سأحاول فى هذه الدراسة أن أنتحى جانبا آخر من الدراسة وأنظر الى الثلاثية على انها عمل كبير ينتمى الى المدرسـة النفسية فى القصة ٠٠ معتمدا على قول نجيب محفوظ نفسه الى الناقد فؤاد دوارة فى حديث له فى مجلة « الكاتب » العدد الثانى والعشرون يناير ١٩٦٣ ٠ من انه لم يعرف انه كاتب واقعى الا من كتابات النقاد (ص ١٩) ٠

وبذلك تكون الثلاثية وثيقـة الصلة بما تلاها من روايات مثـل « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » و « الطريق » و « الشحاذ » اذ ان الثلاثية تعتبر رحلة خلال وجدان الشعب المصرى وفكره متمثلا فى عائلة السيد عبد الجواد والأحداث الخارجية فى الثلاثية أقل من التأملات والذكريات والاحساسات المتباينة التى تنتاب الشخصيات والتى يستدعيها خيالها لارتباطها بمواقف معينة ٠٠ وهذا ينفى حـكم فؤاد دوارة على « اللص والكلاب » بأنها أخطر عمل ثورى ٠ يقول فؤاد دوارة فى عدد « الكاتب » نفسه :

« اذا كان هناك اجماع بين النقاد ، الذين لا يكادون يجتمعون على

شيء ، على أن أعمال نجيب محفوظ تمثل قمة ما وصلت اليه الرواية العربية ، فانى أعتقد ان « اللص والكلاب » تمثل قمة جديدة غير مسبوقة فى أدبنا العربى ، وسواء تناولناها من ناحية مضمونها الانسانى المتعدد الأبعاد ، أو ناقشنا شكلها الفنى ، فهى تمثل على المستويين عملا ثوريا بكل ما تحمله كلمة الثورة من معان ٠٠ وهى بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ السابقة بمثابة التطور الحاسم ، أو القفزة الهائلة نحو آفاق أرحب بكثير من الواقعية النقدية الأمينة التى استنفدت كل أغراضها – فى نظره – مع انتهائه من الجزء الثالث من ثلاثية « بين القصرين » (ص ٨٠) ٠

فالفرق الوحيد بين الثلاثية «واللص والكلاب» ان الكاتب فى الرواية الأولى يكتفى بالنظرة الشاملة للحدث النفسى بينما يكتفى فى الثانية باللمحة السريعة التى تضيف ضوءا سريعا الى الموقف والشكل كله ٠٠ فالشكل الذى اتخذته الثلاثية كان لابد منه نظرا لموسوعية المضمون التى أدت بالتالى الى موسوعية الشكل ٠٠ ولكن المؤلف تحكم فى الخيوط من نقطة ابتدائها ولم يتركها تفلت من يده ٠٠ فكان كل فصل بمثابة لوحة مكملة للأخرى وصورة لكل شخصية من داخلها أكثر من خارجها ودراستها من داخل الحدث الدرامى نفسه ٠٠ فبالرغم من ان لكل شخصية العالم المستقل بها كعالم السيد أحمد عبد الجواد الملىء بالصبوات والنساء والخمر وعالم ياسين الذى تتربع على عرشه تخيلاته عن النهود والأجساد البضة والطيبة والوداعة المتمثلة فى شخصية أمينة ٠٠ والرقة والأنوثة الطاغية فى شخصية عائشة ٠٠ والسخرية اللاذعة والتهكم المر فى شخصية خديجة ٠ فبالرغم من كل هذه العوالم المستقلة ومن اختلاف تيارات الشخصيات واتجاهاتها فى مجرى الرواية الا انها تنبع من نفس المنبع ولا تخرج عن الشكل الفنى الذى ارتضاه الكاتب لروايته ٠٠ وبالرغم من ان التغلغل فى نفسيات الشخصيات كان يأخذ منه صفحات متتالية لكن القارىء لم يشعر فى لحظة ما انه فقد طريقه وسط الأحداث الخارجية والصور النفسية ٠٠

وتيار الشعور يثبت وجوده من أول صفحات « بين القصرين » ٠ يقول الكاتب فى وصف أمينة :

وأصغت أمينة اليه باهتمام وسرور ، اهتمام يستثيره فى نفسها أى نبأ يجىء من العالم الخارجى الذى تكاد لا تعرف عنه شيئا ، وسرور يبعثه

ما قد يكون فى حديث بعلها معها عن هذه الشئون الخطيرة من لفتة عطف تزدهيها ، الى ما فى الحديث نفسه من ثقافة يلذ لها أن تعيدها على مسمع من أبنائها وخاصة فتاتيها اللتين تجهلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما (ص ١٣ ، ١٤) ٠

فلو كان نجيب محفوظ كاتبا من كتاب الواقعية الفوتوغرافية الأمينة لاقتصر على جملة « وصغت أمينة اليه باهتمام وسرور » ولم يزد بعدها حرفا واحدا ٠٠ الا أنه بعد ذلك توغل فى تيار الشعور عند أمينة وكان من نتيجة ذلك أن رأى القارىء صورة للشخصية من الداخل على عكس كتاب الواقعية الفوتوغرافية الذين يهتمون أولا وأخيرا بالمظهر الخارجى للحياة وبوصفها وصفا دقيقا ٠٠ صحيح أن نجيب محفوظ اتبع هذا الأسلوب فى وصف بعض مظاهر الحياة فى « حى الحسين » عموما وفى « بين القصرين » خصوصا ولكن اهتمامه الأكبر كان موجها لمجرى الاحساس فى داخل الشخصية ٠٠ وهذا وحده كفيل بدحض الرأى القائل انه كاتب واقعى ينقد المجتمع لاصلاحه ٠٠ ولكن الصور المفصلة الدقيقة فى حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد كانت السبب الأول فى اطلاق هذا الحكم عليه ٠٠ يقول مثلا :

ثم دبت الحياة فشملت الدور الاول كله ، فتحت النوافذ وتدفق النور الى الداخل وعلى أثره هفا الهواء حاملا صلصلة عجلات سوارس وأصوات العمال ونداء بائع البليلة وتواصلت الحركة ما بين غرفتى النوم والحمام وبدا ياسين فى جلبابه الفضفاض بلحمه المتكتل ، وفهمى بطوله الفارع وقده النحيف وكان ـ فيما عدا نحافته ـ صورة من أبيه وهبطت الفتاتان الى الفناء لتلتحقا بأمهما فى حجرة الفرن ، وكان فى صورتيهما اختلاف قل أن يوجد مثله فى الأسرة الواحدة ، خديجة سمراء وفى قسمات وجهها تنافر ملحوظ وعائشة شقراء تشع هالة من حسن ورواء ٠ (ص ١٧) ٠

ولكن الكاتب لم يكن هدفه من ذلك وصف المظهر الخارجى للحياة لمجرد الوصف ولكنه ساعد على خلق الجو حتى تبدو بعد ذلك تصرفات الشخصيات منطقية مع تيار الشعور الذى يتدفق فى داخلها ٠٠ فياسين هنا فى جلبابه الفضفاض ولحمه المتكتل صورة مجسمة لحياة الجنس التى يلهث فى البحث عنها وهى التى تتحكم فى تصرفاته الخارجية وهواجسه الداخلية ٠٠ وفهمى بطوله الفارع وقده النحيف صورة حية للمثقف

المتعلق بالمثل العليا من وطنية مندفعة وحب رومانسى وهما العاملان اللذان سيتحكمان مستقبلا فى حياته كلها حتى يلقى مصرعه فى نهاية القصة برصاص الانجليز ·· وكذلك التنافر الملحوظ فى وجه خديجة كان بمثابة العقدة الأساسية فى حياتها التى تتحكم فى كل تصرف تقوم به وكل فكرة تهفو على بالها وكل كلمة تنطق بها وكذلك عائشة الشقراء التى تشع هالة من حسن ورواء والتى كان كل همها أن تنظر فى المرآة من حين لاخر وتحلم بفتى الأحلام الذى سيأتى ليحملها على فرسه ·

وكذلك وصف الكاتب لوجبة الافطار التى تستغرق الفصل الرابع كله فى خمس صفحات لم يكن من أثر الواقعية النقدية على المؤلف ولكنه قصد منه المزيد من الايضاح والتغلغل فى داخل الشخصيات واحساساتها المتباينة والتى تتفاعل مع الموقف الخارجى الذى يؤثر ويتأثر بما يدور فى تيار الشعور من الداخل ·

ومن العجيب أن الكاتب عنى بتيار الشعور عند شخصيات الأسرة فقط السيد عبد الجواد وزوجته أمينة والأبناء ياسين وفهمى وكمال والبنات خديجة وعائشة أما باقى الشخصيات التى تتصل بالأسرة من قريب أو بعيد فلم نستطع أن نلقى نظرة الى داخلها ·· وكانت هذه الشخصيات بمثابة عوامل مساعدة لالقاء أضواء أخرى على داخل الشخصيات التى تتكون منها أسرة السيد عبد الجواد فمثلا الشيخ متولى عبد الصمد يقدمه المؤلف فى القصة بين الحين والآخر لاعطاء القارىء مزيدا من الدراسة النفسية للسيد عبد الجواد ·· يقول المؤلف : فتثاءب الشيخ حتى دمعت عيناه ثم استطرد قائلا :

ـ وأدعو الله أن يمن على أبنائك بالفلاح والتقوى ، ياسين وخديجة وفهمى وعائشة وكمال وأمهم آمين ·

ووقع نطق الشيخ باسمى خديجة وعائشة من أذنى السيد موقعا غريبا على الرغم من كونه هو الذى أفضى اليه باسميهما منذ عهد طويل ليكتب لهما حجابين وليست أول مرة ينطق الشيخ باسميهما ، ولا آخر مرة ، ولكن لم يكن يتردد اسم واحدة من حريمه بعيدا عن الحجرات ـ ولو على لسان الشيخ متولى ـ حتى يقع من نفسه موقعا غريبا ينكره ولو الى حين (ص ٣٧) ··

فالكاتب هنا يقدم شخصية الشيخ متولى عبد الصمد لا لأنه يمثل نموذجا من النماذج البشرية الموجودة فى المجتمع المصرى وقتذاك مثلما

يفعل كتاب الواقعية النقدية أو أنه يقدمه لأنه يساعد على اظهار ظاهرة اجتماعية فى ذلك الوقت وهى ان الرجل الذى يحافظ على شرفه وكرامته لا يجرى ذكر حريمه على لسان أحد من قريب أو بعيد خارج المنزل اذ أن المرأة لم تكن قد تحررت بعد .. ولكن نجيب محفوظ يقدمه لالقاء المزيد من الضوء على تيار الشعور المكون لوجدان السيد عبد الجواد بصرف النظر عن ان كان ذلك يعكس صورة أمينة للمجتمع أم لا ..

ولا يقتصر الشكل الفنى للقصة على الرحلة فى وجدان الشخصيات ولكنه يخرج الى اظهار الموقف من خلال الحوار بحيث تبدو أمامنا الشخصيات المشتركة فى الحوار نابضة بالحياة تتكلم وتفكر حتى ان القارىء فى كثير من الأحيان يحس بأنه يكاد يشترك فى الحوار .. ولنأخذ مثلا على ذلك وهو الحوار الدائر بين الشيخ متولى عبد الصمد والسيد عبد الجواد :

ومال الشيخ الى الوراء وأغمض عينيه ليستريح قليلا ، ولبث على حاله والسيد يتفرس فى وجهه مبتسما ، ثم فتح عينيه وخاطب السيد بصوت هادىء ونبرات جديدة تنذر بموضوع جديد ، قائلا :

ـ يا لك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا ابن عبد الجواد .

فابتسم السيد فى رضى وقال بصوت خفيض :

ـ أستغفر الله يا شيخ عبد الصمد ..

فبادره الشيخ قائلا :

ـ لا تتعجل ، ان مثلى لا يلقى الثناء الا تمهيدا لقول الحق ، على سبيل التشجيع يا ابن عبد الجواد .

فلاح الاهتمام والحذر فى عينى السيد وتمتم قائلا :

ـ ربنا يلطف بنا ..

فأشار اليه بسبابته العجراء وتساءل فيما يشبه الوعيد :

ـ ماذا تقول ، وانت المؤمن الورع ، فى ولعك بالنساء ؟

كان السيد معتادا لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه ، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال :

ـ ما على من ذلك ، آلا يتحدث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن حبه للطيب والنساء ؟

فقطب الشيخ ومط بوزه محتجا على منطق السيد الذى لم يعجبه وقال :

ـ الحلال غير الحرام يا ابن عبد الجواد ، والزواج غير الجرى وراء الفاجرات ..

فمد السيد بصره للاشئ وقال بلجة جدية :

ـ ما ارتضت نفسى يوما أن تعتدى على عرض أو كرامة قط ، والحمد لله على ذلك ..

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه وقال بغرابة وباستنكار :

ـ عذر ضعيف لا ينتحله الا ضعيف ، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة كان ابوك رحمه الله مولعا بالنســـاء فتزوج عشرين مرة فلماذا لا تنتهج سبيله وتنكب طريق المعاصى ؟

فضحك السيد ضحكة عالية وقال :

ـ أأنت ولى من أوليـــاء الله أم مأذون شرعى ؟ كان أبى شبه عقيم فأكثر من التزوج ، وعلى الرغم من انه لم ينجب سواى الا ان عقاره تبدد بينى وبين زوجات أربع مات عنهن ، الى ما ضاع على النفقات الشرعية فى حياته . أما أنا فأب لثلاثة ذكور وأنثيين ، وما يجوز لى أن أنزلق الى الاكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق ، ولا تنس يا شيخ متـولى انغوانى اليوم هن جوارى الأمس واللاتى أحلهن الله بالبيع والشراء ، والله من قبل ومن بعد غفور رحيم ..

فتأوه الشيخ وقال وهو يهز نصفه الأعلى يمنة ويسرة :

ـ ما أبرعكم يابنى آدم فى تحسين الشر ، والله يا ابن عبد الجواد لولا حبى لك ما باليت أن تحدثنى وانت قاعد على فاجرة ..

فبسط السيد راحتيه وقال باسما :

ـ اللهم : استجب ..

فنفخ الشيخ متبرما وهتف قائلا :

ـ لولا مزاحك لكنت أكمل الناس .

ـ الكمال لله وحده (ص ٣٨ ، ٣٩) .

وهكذا يتضـــح ان البنـــاء الفنى فى الرواية يتركز على ركيزتين أساسيتين : وهما : المونولوج الداخلى كما وجدنا خلال رحلتنا فى وجدان الشخصيات والديالوج الدرامى كما وجدنا فى المثال الذى سبق ذكره بين الشيخ متولى عبد الصمد والسيد أحمد عبد الجواد ‥ والفجوات التى توجد بين المونولوج والديالوج يقوم المؤلف بسدها باضافات تقريرية عن الشخصية ‥ نشعر فيها أحيانا بتدخل الكاتب الشخصى ولكنها لا تغض من القيمة الدرامية للعمل لأنها تضيف أنوارا كاشفة جديدة وتدفع بالحدث الى آفاق جديدة تبدو منطقية مع طبيعة الشخصية وحيثية الموقف نفسه‥ فلا تحس بايقاعات صاخبة أو خارجة عن الشكل ‥ جميع المواقف صادرة عن طبيعة الشخصيات ومتمشية مع منطقية الأحداث فى هارمونى بديع مع تنويعـات هادئة على الخط الأساسى فى العمل وهو الصراع بين القـــديم والجـــديد ‥ حتى كأننا نحس اننا أمام احدى فوجات باخ بتنويعاتها الهادئة الرزينة وجملها الموسيقية المترابطة ترابطا عضويا لا يمكن الفصل بينها وكأنها كائن حى يتنفس أمامنا ٠ ونحس بالشخصيات تعيش معنا وكأننا قابلناها من قبل فى حى الحسين ‥

وبذلك لم تكن تلك الاضافات التقريرية التى استعملها المؤلف فى سد الفجوات بين المونولوج والديالوج بمعوقة للتدفق الدرامى للأحداث الناتج عن تصرفات الشخصيات واحساساتها ‥ واليك مثالا من هـذه الاضافات التقريرية عن شخصية السيد أحمد عبد الجواد :

لم يكن من عادته أن يشغل نفسه بالتفكير الذاتى أو بالتأمل الباطنى٠ شأنه فى ذلك شأن الذين لا يكادون يخلون الى أنفسهم ، ففكره لا يعمل حتى يبعثه الى العمل شىء خارجى ، رجـل أو امرأة أو سبب من أسـباب حياته العملية ، وقد استسلم لتيار حياته الزاخر مستغرقا فيه ٠ لم يتراخ توثبه للحياة مع تقدم العمر لأنه بلغ الخامسة والأربعين ولم يزل يتمتع بحيوية فياضة مشبوبة لا يستأثر بها الا الشاب اليافع ، لذلك جمعت حياته شتى المتناقضات التى تتراوح بين العبادة والنساء ٠ وحازت جميعا رضاه على تناقضها دون أن يدعم هذا التناقض بسند من فلسفة ذاتية أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء ، ولكنه كان يصـدر فى سلوكه عن طبيعته الخاصة بقلب طيب وسريرة نقية واخلاص فى كل ما يفعل ، فلم تعصف بصدره عواصف الحيرة وبات قرير العين ٠ وكان ايمانه عميقا ، أجل كان ايمانا موروثا لا دخل للاجتهاد فيه ، بيد ان رقة مشاعره ولطافة وجدانه واخلاصه أضفت عليه احساسا رهيفا ساميا نأى به عن أن يكون

تقليدا أعمى ، أو طقوسا مبعثها الرغبة أو الرهبة فحسب ، وبالجملة كان أبرز ما يتميز به ايمانه الحب الخصب النقى · بهـذا الايمان الخصب النقى أقبل يؤدى فرائض الله جميعا من صـلاة وصـيام وزكاه فى حب ويسر وسرور ، الى سريرة صافية وقلب عامر بحب الناس ونفس تزخر بالمروءة والنجدة جعلت منه صديقا عزيزا يستبق القوم الى الرى من منهله العذب، وبتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها ، يهش للمأكل الفاخر ، ويطرب للشراب المعتق ، ويهيم بالوجه القسيم ، فينهل منها جميعا فى مرح وبهجة وولع ، غير مثقل الضـمير باحساس خطيئة أو وسواس قلق ، فهو يمارس حقا منحته اياه الحيـاة ، وكأنما لا تعارض بين حق الحيـاة على قلبه وحق الله على ضميره ، فلم يشعر فى ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته ، وأخاه فى السلام ·· أكان شخصـين منفصلين فى شخصـية واحدة ؟ ·· أم كان اعتقاده فى السماحة الالهية بحيث لا يصدق انها تحرم هاتين المسرات حقا ، وحتى فى حال تحرجها فهى حرية بأن تعفو عن المذنبين ما لم يؤذوا أحدا ؟ الأرجح انه كان يتلقى الحيـاة بقلبه واحساسه دون ثمة تفكير أو تأمل ، وجد بنفسه غرائز قوية ، يطمح بعضها لله فراضها بالعبادة ويتحفز بعضـها الآخر للذات فأرواها باللهو ، وخلطها بنفسه جميعا آمنا مطمئنا دون أن يشق على نفسه بالتوفيق بينها · لم يكن يضطر الى تبريرها بفكره الا تحت ضغط انتقاد كالذى جابهه الشيخ متولى عبد الصمد ، وفى هذه يجد نفسه أضيق بالتفكير منه بالتهمة نفسها ، لا لأنه يهون عليه أن يكون متهما أمام الله ، ولكن لانه لا يصدق أبدا انه متهم أو ان الله يغضبه حقا أن يلهو لهوا لا يصيب أحدا بأذى ، أما التفكير فكان يتعبه من ناحية ويكشف عن تفاهة علمه بدينه من ناحية أخرى (ص ٣٩ ، ٤٠) ·

وبهذه الاضافات التقريرية التى يقدمها الكاتب من عندياته تتكامل جوانب الشخصية أمامنا بالرغم من خلوها من التفاعل الدرامى المفروض أن تصب فى قالبه الشخصية ·

وبالرغم من طول نفس الكاتب فى السرد الا انه كان حريصا على الا تفلت خيوط الرواية من بين يديه فتضيع بالتالى معالمها الفنيـة ·· وكانت الطريقة التى ساعدته على ذلك هى التزامه بخط الصراع الأساسى بين الجيل القديم والجيل الجديد أو بين العادات الموروثة والتقاليد الثابتة وبين التيارات الوافدة مع انتشار التعليم بين أفراد الجيل الجديد ·· فمثلا أمينة زوجة السيد أحمد عبد الجواد بالرغم من استكانتها ورقتها ووداعتها

كانت شديدة الاعتزاز بثقافتها الشعبية المتوارثة عن أجيال متعاقبة منذ القدم ، ولم تكن نظن انها بحاجة الى مزيد من العلم يضاف الى ما لديها من معارف دينية وتاريخية وطبية ، وصاعف من ايمانها بعلمها انها تلقته عن أبيها الذى كان شيخاً من العلماء • فلم يكن معقولا أن تعدل بعلمه علما ولو لم تجهر برأيها ايثارا للسلامة • ولهذا كثيرا ما أساءت الظن ببعض ما يقال للأبناء فى المدارس ووجدت ثمة حيرة شديدة سواء فى تفسيره أو فى السماح بتلقينه للناشئين • بيد انها لم تعش باختلاف يذكر بين مايقال لابنها كمال فى المدرسة عن أمور الدين وبين مالديها منها ، ولما كان الدرس المدرسى لا يكاد يتسع الا لقراءة السور وتفسيرها وتبين المبادىء الدينية الأولية فقد وجدت متسعا لقص ما عندها من أساطير لا تنفصل فى اعتقادها عن حقيقة الدين وجوهره بل لعلها رأت فيها دائما حقيقة الدين وجوهره ، وكلها معجزات وكرامات عن النبى والصحابة والأولياء ، وتعـاويذ شتى للوقاية من العفاريت والزواحف والأمراض فصدقها ابنهـا الصغير كمال وآمن بها ، لأنها صادرة عن أمه من ناحية ، لأنها جدية فى موضوعها فلم تتعارض مع معارفه الدينية المدرسية من ناحية أخرى •

أما فيما عدا الدين فلم يكن النزاع نادرا اذا تهيأت أسبابه ، من ذلك انهما اختلفا مرة حول الأرض وهل هى تدور حول نفسها فى الفضاء أو تنهض على رأس ثور ، ولما وجدت من كمال اصرارا تراجعت متظاهرة بالتسليم ، ولكنها تسللت الى حجرة فهمى وسألته عن حقيقة الثور الذى يحمل الأرض وهل ما زال على عهده بحملها • ورأى الشاب أن يترفق بها ويجيبها باللغة التى تحبها فقال لها ان الأرض مرفوعة بقدرة الله وحكمته وعادت أمينـة قانعة بهـذا الجواب الذى سرها وان لم يمح من مخيلتها ذاك الثور الكبير••ولكن هذا الترفق من الجيل الجديد بالجيل القديم لايلبث أن يتفجر ثورة على السلبية والخنوع وينضم فهمى الى جمعية سرية لمحاربة الانجليز •• ونراه يقول لأبيه وهو الذى لم يقدر على مجرد مناقشته فى يوم من الأيام •• يقول :

جهادنا فى سبيل الله كذلك ، كل جهاد شريف فهو فى سبيل الله (ص ٣٧٤) •

وعندما أراد السيد عبد الجواد أن يحلفه على المصحف •• استرسل فهمى قائلا فى ضراعة ورجاء :

ــ سامحنى يا بابا ، أمرك مطاع فوق العين والرأس ولكننى لا أستطيع، لا أستطيع اننا نعمل يدا واحدة فلا ارضى ولا ترضى أن انكص واتخلف

عن اخوانى هيهات أن تطيب لى الحياة ان فعلت ، ليس ثمة خطر وراء ما نعمل ، غيرنا قام بأعمال أجل كالاشتراك فى المظاهرات وقد إستشهد منهم كثيرون ، لست خيرا منهم ، ان الجنـــازات تشيع بالعشرات معا ولا هتاف فيهـــا الا للوطن ، حتى أهــل الضـحايا يهتفون ولا يبكون ، فما حياتى ؟ ٠٠ وما حياة أى انسان ؟ لا تغضب يا بابا وفكر فيما أقول ٠٠ وأكرر على مسمعك بأنه ليس خطرا وراء عملنا السلمى الصـغير ٠٠ (ص ٣٧٦) ٠

ولذلك كان الجيــل الجديد متمثلا فى فهمى منفصلا كل الانفصال عن الجيل القديم متمثلا فى أسرته ٠٠ على الرغم من محاولات الأسرة المستمرة كلما بدت فرصــة الى استدراجه الى الحديث والتسلية ، بيــد ان ذلك لم يجـد شيئا فى التخفيف من التقوقع والاحســاس بالغربة والانعزال يقول الكاتب :

هو احساس كثيرا ما يفصله عن آله وهو بينهم فيشعر بالغربة أو الوحـــدة رغم زحمة المجلس ، ينفرد بقلبه وحـزنه وحماسته بين أناس لاهين ضاحكين ، حتى نفى سـعد يتخذون منه دعابة اذا لزم الأمر ٠ اختلس منهم النظرات تباعا فوجدهم راضين ، عائشــة ٠٠ هانئة وان تكن تعبت قليلا بسبب الحمل ولكنها سـعيدة بكل شىء حتى بتعبها ، خديجة ٠٠ متوثبة ضاحكة ، يا سيد ٠٠ صحة وعافية وغبطة ، من من هؤلاء يكترث لحوادث هذه الأيام ٠٠ من منهم يهمه بقى سعد أم نفى ، جلا الانجليز أم مكثوا ٠ انه غريب ، أو غريب على الأقل بين هؤلاء ٠ ومع ان هذا الأحساس كان يلقى منه عادة نفسا مسماحة فانه لم يلق هذه المرة الا حنقا وامتعاضا ، ربما كان ذلك لما عاناه فى الأيام الأخيرة (ص ٤٠٨) ٠

وهكذا يسير خط الصراع الأساسى طوال الثلاثية لاعبا دور العمود الفقرى فى ربط أحداث القصة بظروف الشخصيات وتكوينها النفسى ٠٠ ولذلك لم يشتت الكاتب جهده فى وصف الشخصيات الثانوية سواء من الخارج أو الداخل حتى لا يسـير الخط الأساسى فى طرق متعرجة يفقد القارىء امتاعه الدرامى بالتتابع فى الأحداث والشخصيات وبذلك تحاشى نجيب محفوظ الخطأ الذى يقع فيه كتاب الواقعيـة النقدية الأمينة الذين يهتمون بكل تفاصيل الشخصيات مهما كانت ثانوية أو تافهة فى حد ذاتها مما يضيف أوراما الى جسم القصـــة تقلل من حيـويتها وتدفق الدم فى عروقها ٠٠ نأخذ على سبيل المثال شخصية ثانوية مثل شخصية أم حنفى

ونرى كيف يقدمها الكاتب بطريقة سريعة ومحددة حتى لا يشتت تفكير القـارىء :

امرأة فى الاربعين خدمت وهى صـبية بالبيت وفارقته للزواج ثم عادت اليه بعد طلاقها ــ وبينما نهضت الخادم لتعجن عكفت أمينة على اعداد الفطور (ص ١٤) ثم يضـــيف فى مكان آخر لمســة سريعة عن نفس الشخصية :

وهى امرأة بدينة فى غير تنسيق ولا تفصيل ، نما لحمها نموا سخيا فراعى فى نموه السمنة فحسب وأهمل اعتبارات الجمال ، بيد أنها رضيت عنه كل الرضا لانهـا كانت تعد الســمنة فى ذاتها الجمال كل الجمال . ولا عجب فقد كان كل عمل لها فى البيت يكاد يعد ثانويا بالقيـاس الى واجبها الأول وهو تسمين الأسرة ــ أو بالأحرى اناثها ــ بما تعد لهن من « بلابيع » سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون ، ومع ان اثر البلابيع لم يكن ناجعا دائما الا انه برهن على جدارته فى أكثر من مرة فاســتحق ما يناط به من آمال وأحلام ــ فليس عجيبا بعد هذا أن تسمن أم حنفى . على ان سمنتها لم تقلل من نشاطها ، فما ان أيقظتها سيدتها حتى نهضت بنفس متفتحة للعمل ، وخفت الى « ماجور العجين » (ص ١٥) .

وبالرغم من ان الشخصيات الثـانوية تتكامل من أمام أعيننا بهذه اللمسات السريعة المتفرقة فى أماكن مختلفة من الفصول الا انها لا تثقل البناء الرئيسى للقصة ولا تجعله ينوء بحملها لان مركز الثقل موجود أساسا فى شخصيات أسرة السيد أحمد عبد الجواد وباقى الشخصيات تقوم بدور الخلفية الاجتماعية لتساعد على خلق الجو الفنى الذى تسير فيها أحـداث القصة وتتشكل متفاعلة معه وتتيح للقارىء أن يعيش بحواسه ووجدانه داخل البناء العظيم ..

وكان عنصر الوراثة فى الرواية عاملا كبيرا فى ربط الشخصيات وبالتالى تصرفاتها الناتجة عن تفكير معين يشكله هذا العنصر ويؤثر على تيار الوجدان داخلها لدرجة ان القارىء يحس ان مثـل هذه الشخصيات لا يمكن أن تتصرف الا بالطريقة التى تصرفت بها فى الرواية .. ولذلك خلت الرواية عموما من عنصر المفاجأة الذى تحفل به الروايات البوليسية التى ترتكز على العقدة ثم حلهـا بطريقة لم تخطر على بـال القـارىء فالشـــخصيات هنا تتصرف تحت تأثير عاملين : عامل بيولوجى وآخر اجتماعى ..

فالعـامل البيـولـوجي المتمثل فى عنصر الـوراثه يفرض على الشخصيات طريقه تفكير معينة ووجدانا من نوع معين ٠٠ فمثلا ياسين لم يكن ليتصرف تلك التصرفات المتطرفة الا لانه ورث عن أبيه الاندفاع وراء الملذات والصـبوات وعن أمه الجرى وراء الجنس دون النظـر الى الشخص نفسه ٠٠ فالمسألة متركزة أساسا فى الاشـباع الجنسى كغاية فى حد ذاتها ولم يقدر لذلك دفعا اذ ان عنصر الوراثة نوع من القدر الذى لا يستطيع الانسان أن يتحداه ولذلك سارت معظم الشخصيات فى الطريق المرسوم لها من قبل دون أن تبتعد عنه ٠٠ وكان نتيجة ذلك ان الشـكل الفنى للرواية خـلا من النتوءات البارزة والايقاعات الصاخبة البعيدة عن الهارمونية البديعة المتمثلة فى الثلاثية ٠٠ وأحس القارىء بالتوافق النغمى يسير داخل جمل موسيقية متوازية متوازنة لايوجد نشاز فى واحدة منها ٠٠ وبالرغم من خلو الرواية من عنصر المفاجآت والتشويق الا أن الامتاع هنا كان يصدر من أسلوب الكاتب فى خلق عالم الشخصية الخارجى والداخلى فى لحظة واحدة حتى لايملك القارىء الا أن يعيش ويستمتع بلحظات الخلق التى لابد أن استمتع بهـا الكاتب من قبل ٠٠ على سبيل المثال : ما أمتع اللحظات التى تتبعنا فيها ياسين وهو يسير فى الشارع بملابسه الانيقة الآخذة حظها من العناية الفائقة ومنشته العـاجية التى لا تفارق يده صيفا أو شتاء وطربوش طـويل مائل يمنة حتى يكاد يمس حاجبه ومن عادته أيضا اذا سار انه كان يرفع عينيه دون رأسـه مستطلعا ما وراء النوافذ لعل وعسى ، فلم يكن يقطع طريقا حتى يشعر فى نهايته بما يشبه الدوار من كثرة تحريك عينيه ، اذ كان ولعه بالتهام النسوة اللاتى يصـادفنه داء لا شـفاء منه ، فهو يتفحصهن مقبلات وتتبع عينـاه أردافهن مدبرات ، ويظل فى قلقه كثور هائج حتى ينسى نفسـه فلا يعود يتدبر مداراة مقاصـده ٠٠ فقد كانت حيويته من العنف بحيث ملكت عليه فراغه كله ، فلم تدع له وقتا يستريح فيه من استفزازها وشعر دائما بألسنتها تلهب حواسه ووجدانه ، وكأنها عفريت يركبه ويوجهه حيث يشاء بيد انه عفريت لم يخفه أو يضيق به ، ولم يود الخلاص منه ، بل لعله رام منه المزيد ٠ يقول نجيب محفوظ بالحرف الواحد :

« عادت عيناه الى الذبذبة غير مفرقة بين الهوانم وبائعات الدوم أو البرتقال ، اذ كان العفريت الذى يركبه مولعا بالنسـاء كافة ، متواضعا يستوى عنده الرفيع والوضيع منهن٠فبائعات الدوم والبرتقال على سبيل المثال ـ إن تشابهن الأرض التي يقتعدونها لونا وقذارة لا يخلين أحيانا من

ميزة حسن ، كنديين ناهدين أو عينين مكحولتين وماذا يروم غير هذا ؟؟ (ص ٦٣) .

فعنصر الوراثة الذى أخذه عن والديه جعل الحب عنده ليس الا تلك الشهوة العمياء أو هذه الشهوة المبصرة وهى أسمى ما عرف من ألوانه .. وطبيعى أن يؤثر هذا بطريقة فعالة على وجدانه وتفكيره .. فعندما كان يترقب زنوبة العوادة وهى ترفع قدمها الى أعلى العجلة لكى تركب العربة يقول لنفسه :

« آه لو تغوص بى الأريكة فى الأرض مترا .. رباه .. ان وجهها أسمر ولكن لحمها المكنون أبيض .. أو شديد الميل للبياض .. فكيف يكون الورك .. وكيف يكون البطن .. البطن ياهوه .. » وثبتت زنوبة راحتيها على سطح العربة وتحاملت عليهما حتى خطت ركبتيها على حافة العربة ثم مضت تتحرك رويدا على أربع .. « يا لطيف .. يا لطيف آه لو كنت على باب البيت .. أو حتى فى دكان محمد الطرابيشى .. أنظر الى ابن الكلب كيف يحملق فى الطابية بعينيه .. ما أجدر أن يسمى نفسه منذ اليوم محمد الفاتح .. يا لطيف .. يا منقذ (ص ٦٦) .

هذا من جهة العامل البيولوجى .. أما من جهة العامل الاجتماعى فكان لطلاق أبيه من أمه آثار غير طيبة على مستقبله .. فلم يستطع أن يكمل تعليمه وقنع بوظيفة كاتب مدرسة النحاسين .. فتوقف تفكيره وطموحه عند هذا الحد ولم يحاول النظر الى آفاق جديدة بعيدة يجد فيها متعة لروحه التى لم يجدها طوال الثلاثية بل ظل الحيوان الذى يقطن داخله ينهش روحه ويشعل جسده حتى زين له أن يعتدى على أم حنفى العجوز اليتيمة ونور جارية زوجته .. فلو أتيحت له فرصة الثقافة التى أتيحت لكمال بعد ذلك فى « قصر الشوق » لسمت عواطفه وتطهرت نفسه من أدران الجنس .. وكانت وظيفته أيضا من ضمن العوامل الاجتماعية التى شجعت الجانب الجنسى فى شخصيته .. فالوظيفة الكتابية خاصة والادارية عامة لا تستهلك من الانسان تفكيرا أو ابتكارا بل هى روتين يومى يسير على وتيرة واحدة لا تتغير .. فلا غرو أن يلجأ الانسان فى هذه الحالة الى أفكار الجنس وخيالاته ان لم تكن ثقافته تساعده على أن يحلق فى آفاق عالية من السمو والفن والالهام .

فياسين كان يحلو له تتبع زنوبة العوادة عندما كانت الظلمة تغشى الطريق الضيق .. وتغلق كثرة من الدكاكين أبوابها ، وكانت غالبية المارة من جمهور العائدين الى بيوتهم منهوكى القوى . فيجد ياسين بين

الظلمة والجمهور المتعب متسعا لانعام النظر والأحلام فى أمن ودعة ٠٠ « اللهم لا تجعل لهذا الطريق من نهاية ، ولا لهذه الحركة الراقصة من ختام يا لها من عجيزة سلطانية جمعت بين العجرفة واللطف يكاد البائس مثلى يحس بطراوتها وشدتها معا بالنظر المجرد ٠٠ وهذا المفرق العجيب الذى يشطرها تكاد تنطق الملاءة عنده ٠٠ وما خفى كان أعظم ٠٠ انى أدرك الآن لماذا يصلى بعض الناس ركعتين قبل أن يبنى بعروسه ٠٠ أليست هذه قبة ؟ ٠٠ بلى وتحت القبة شيخ ٠٠ وانى لمجذوب من مجاذيب هذا الشيخ ٠٠ ياهو ٠٠ ياوعدى (ص ٦٦) ٠

ويحرص نجيب محفوظ على اظهار أثر العامل الاجتماعى فى نفسية ياسين وهواجسه فقلة حظه من الثقافة وبيئته الاجتماعية المحدودة جعلت أفكاره تدور فى فلك محدود ودائرة مغلقة وهى دائرة الجنس فى أحط صورة ٠٠ فعلى سبيل المثال يقدم لنا الكاتب فى الفصل التاسع والثلاثين ياسينا مترقبا بيت زنوبة العوادة وهو يجلس على قهوة سى على لعلها تفتح الشباك حسب ما اتفقا عليه كعلامة لخلو المنزل ٠٠ ودخوله عندها ٠٠ يقدم لنا نجيب محفوظ هواجس ياسين فى قالب درامى رائع يكاد ينبض أمامنا بالحياة فكانت افتتاحية الفصل كالآتى :

ألم يئن الأوان يابنت المركوب ؟! ذبت يامسلمين ، ذبت كالصابونة ولم يبق منى الا رغوة ، هى تعلم بهذا ولاتريد أن تفتح النافذة ٠٠ تدللى تدللى يابنت المركوب ألم نتفق على هذا الميعاد ؟ ولكن لك حق ٠٠ فردة ثدى من صدرك تكفى لخراب مالطة وفردة الية تطير مخ هندنبرج ، عندك كنز ، ربنا يلطف بى وبكل مسكين مثلى يؤرقه الثدى الناهد والعجيزة المدملجة والعين المكحولة ، العين المكحولة فى الآخر ، اذ رب ضريرة ريانة الروادف كاعب الثديين خير ألف مرة من عجفاء مسحاء مكحولة العينين، يابنت العالمة وجارة التربيعة ٠٠ تلك لقنتك أصول الدلال وهذه تمدك بأسرار الجمال ، لهذا ينهد ثدياك من كثرة من عبث بهما من العشاق اتفقنا على الميعاد لست أحلم ، افتحى النافذة ، افتحى يابنت المركوب ، افتحى يا أجمل من اقشعرت لها سرتى ، ومص الشفة ورضع الحلمة لانتظرن حتى مطلع الفجر ، ستجدينني طوع بنانك ، ان أردت أن أكون مؤخر عربة الكارو الذى تتأرجحين عليه أكنه ، ان أردت أن أكون الحمار الذى يجر العربة أكنه ، يا واقعتك يا ياسين يا خراب بيتك يا بن عبد الجواد ، يا شماتة الاستراليين فيك يانا يا طريد الأزبكية وحبيس الجمالية ، الحرب ياعوه ، شنها غليوم فى أوروبا ورحت ضحيتها أنا فى

النحاسين افتحي النافذة يا روح أمك ، افتحي يا روحي أنا » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) ٠

هكذا كان تفاعل العاملين البيولوجي والاجتماعي في تحديد مجرى الشعور داخل وجدان ياسين ٠٠ وما ينطبق على ياسين ينطبق على باقي الشخصيات في « الثلاثية » كلها مدروسة من الداخل قبل أن نعرفها جيدا من الخارج ٠٠ فأين الواقعية الأمينة التي يتشدق بها النقاد ؟ ان وصف أحياء الحسين والنحاسين وقاهرة المعز الدقيق بتفاصيله التي تخفى عن الملاحظ العادي لا تعني الواقعية الأمينة لانها لم تطغ على تيار الشعور في وجدان الشخصيات كلها ٠٠ فلم يخلق نجيب محفوظ كل هذه الأجواء بتفاصيلها الدقيقة في الرواية الا ليستغلها كخلفية اجتماعية ومهاد لصورة الشخصيات النفسية٠٠ولذلك لم تفلت منه خيوط الرواية بل ظل مسيطرا عليها كنتيجة لسيطرته على شخوصه وتصرفاتها دون أن يتدخل في شئونها الخاصة ٠٠ بل تركها تتحرك في حدود طبيعتها المرسومة لها ٠٠ فلم تخرج عنها ولم تحطم بناء القصة وفي نفس الوقت بدت طبيعية ومنطقية مع نفسها لأن شكل القصة لم يكن منهارا أو ضعيفا أو محدودا بل كان موسوعيا مثلما كان المضمون موسوعيا ٠٠ وساعد على ذلك طول نفس الكاتب الروائي ٠٠

وبالتالي لا نستطيع أن نحكم على كاتب بأنه واقعي لانه يهتم بنقد المجتمع واظهار تفاصيله وعيوبه ٠٠ لانه ماذا يكون حكمنا عليه اذا كان نفس الكاتب يقدم من حين لآخر في عمله فصولا تعد من الأدب الرومانسي والمسرف في الرومانسية ؟ هل نقول ان الكاتب يعد رومانسيا في مثل تلك الفصول ؟ كلا بالطبع ٠٠ فالحياة مليئة بالأشخاص الواقعيين والرومانسيين والحالمين ٠٠ الخ وهي المنبع الذي ينهل منه الكاتب وبالتالي لابد أن يتأثر بمتناقضات الحياة نفسها من واقعية متطرفة الى رومانسية مسرفة ٠٠ بل ان حياة الشخص الواحد تتأثر بهذه المتناقضات ٠٠ فهذا الشخص الرومانسي قد تجده في بعض تصرفاته واقعيا والعكس ٠٠ ومن هنا نبع خطر تعميمات النقاد ٠ ودمغ هذا الكاتب بأنه واقعي والآخر بأنه رومانسي ٠٠ ففي ثلاثية نجيب محفوظ نجد الواقعية الاجتماعية النقدية والواقعية النفسية والرومانسية الحالمة والرومانسية الثورية والرمزية المسرفة في الرمز والطبيعية التي تنتمي الى مدرسة زولا وهكذا تجد ثلاثية نجيب محفوظ مليئة بالمحاسن والأضداد لانها تنبع من صميم الحياة ذاتها المليئة بالمتناقضات التي صعب حلها على الفلاسفة والمفكرين

حتى وقتنا الحاضر ٠٠ فالكاتب العظيم دائما هو الذى يرتفع فوق المذاهب النقدية المحدودة ويكون له عالمه الخاص الذى تحكمه قوانينه التى تنبع من ذات وجوده بصرف النظر عن مذاهب الواقعية والرومانسية والرمزية والطبيعية ٠٠ الى آخره ٠٠

وهنا يكمن سر خلود شكسبير ٠٠ فنحن لا نستطيع أن نحد شكسبير داخل نطاق مدرسة أدبية أو مسرحية معينة ٠٠ فمسرحه هو عالم خاص بذاته ٠٠ بشره وخيره بحبه وكراهيته وعطفه وحقده بتسامحه وانتقامه ٠٠ الخ فهل يستطيع النقاد أن يخضعوا عالما كاملا زاخرا بالحياة والعواطف المختلفة لمدرسة نقدية معينة ؟ كلا بالطبع ٠٠ وهذا المبدأ ينطبق على نجيب محفوظ فلا نستطيع أن نحكم عليه بأنه كاتب واقعى نقدى عندما يصف الحياة الاجتماعية فى الحسين والأزهر فى مطالع هذا القرن ٠٠ ثم نقول انه كاتب رومانسى عندما يقدم لنا قصة حب « فهمى ومريم » فى « بين القصرين » أو قصة حب « كمال وعايدة » فى « قصر الشوق » ٠٠ لابد اذن أن نفصل بين الكاتب وبين شخصياته فنجيب محفوظ ليس بواقعى عندما يصف أثر الجنس فى حياة ياسين مثلا وليس برومانسى عندما يصف تطلعات الروح فى حياة كمال عبد الجواد فهو فنان قبل كل شىء والفنان الأصيل يرى الحياة خصبة زاخرة متدفقة مليئة بالمتناقضات التى يكمن فيها سر الوجود نفسه عكس الناقد الذى يقسم البشر والأشخاص الى أنماط ومدارس مما يجعل الحياة جافة فى نظره وهذا ما يتعارض مع نظرة الفنان الخصبة الى الحياة ٠٠

وكما سبق أن أوردنا أمثلة لوصف الكاتب الواقعى لأثر الجنس فى حياة ياسين ٠٠ سنقدم الآن أمثلة من رومانسية فهمى وحبه لمريم ٠٠ لكى نبرهن على أن نجيب محفوظ ليس من الكتاب الذين نستطيع أن نحدهم داخل نطاق مدرسة أدبية معينة ٠ يقول الكاتب عن فهمى :

جلس يستعرض ما لاقاه فى يومه مستحضرا أقله كما وقع وأكثره كما كان يتمنى أن يكون ٠ هكذا كان رأيه أن يعمل نهارا وأن يحلم مساء ، تحدوه فى الحالين أسمى العواطف وأفظعها حب قومه من ناحية والرغبة فى التقتيل والابادة من ناحية أخرى ٠ احلام يسكر بها وقتا يطول أو يقصر — ثم يفيق منها على حسرة لاستحالتها وفتور لسخافة تصوراتها ، أحلام تنسج لحمتها وسداها من معارك يتقدم صفوفها كجان دارك ، واستيلاء على سلاح العدو ثم الهجوم عليه ، هزيمة الانجليز ، خطبة خالدة فى ميدان الاوبرا ، اضطرار الانجليز الى اعلان استقلال

مصر ، عودة سعد بن المنفى ظافرا ، لقاء بينه وبين الزعيم ، وكلمة الزعيم . مريم بين شهود الافتتاح التاريخى أجل كانت أحلامه تتوج دائما بصورة مريم رغم انزوائها – طوال تلك الأيام – ففى ركن قصى من قلبه الذى شغلته الشواغل كما ينزوى القمر وراء السحب ابان العاصفة . ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

يقول الكاتب فى مكان آخر فى وصف زفاف عائشة واثر ظهور مريم وانعكاسه على فهمى :

فوقع بصره على مريم وهى تسير وراء العروس مباسرة ومتألقة الثغر بابتسامة تحية للمكان كله ، لاهية بالزغاريد والورود عنه ، وقد شف قناعها الحريرى عن ديباجة وجهها الصافى . فاتبعها نظره بقلب خافق حتى أوراها باب الحريم ، ثم عاد الى مجلسه مزلزل النفس كأنه قارب تعرض بغتة لاعصار ، بيد انه كان قبل رؤيتها هادىء النفس لاهيا بشجون السحر شأن السالى الناسى والحق تمر به أوقات فيجد نفسه على هذه الحال من السلو والنسيان كان قلبه يستجم من العناء ، ولكن ما أن تخطر خطرة او تهفو ذكرى ، او يجرى اسمها على لسان أو أو ، حتى يخفق فؤاده ألما ، ويزفر الحسرة تلو الحسرة . كالضرس المسوس الملتهب تجىء عليه فترة فيسكن المه حتى اذا هرس لقمة أو مس جسما صلبا انفجر به الالم وهناك يقرع الحب اضلعه من الداخل كأنما يروم متنفسا ، صائحا بأعلى صوته انه لا يزال حبيسا لم يطلق سراحه العزاء والنسيان . ص ٢٣٠ .

وفى نفس حفلة الزفاف يقول الكاتب :

وحدث فى فترة الاستراحة ان ترامى صوت العالمة الى مجلس الرجال من النوافذ المطلة على الفناء وهى تغنى « حبيبى غاب » فنشط الى السماع باهتمام شديد وجمع حواسه كلها فى النغمات ، لا لأن صوت جليلة اعجبه ولكن لظنه ان مريم تنصت اليها فى تلكاللحظة لأن الجملة الغنائية تخاطب أذنيهما فى وقت واحد معا ، لانها ألفت بينهما على حال واحدة من الانصات وربما من الاحساس ، لأنها خلقت لهما موعدا يلتقيان فيه بروحيهما ،وحمله هذا كله على احترام الصوت وحب النغمات كى يجتمع بها فى احساس واحد ، وحاول طويلا أن ينفذ الى نفسها بالرجوع الى نفسه ، أن يتلمس ذبذبات تأثرها بمتابعة ذبذبات تأثره ، ليعيش فى ذاتها يستخبر الجمل الغنائية عن آثارها فى النفس المحبوبة ، ماذا تركت فى قلبها جملة « حبيبى غاب » « أو » بقى له زمان مابعاتش جواب ؟ « ترى هل غابت فى لجج الذكريات ؟ .. أو لم تنحسر موجة منه عن وجهه ؟ .. ألم ينقبض قلبها لشكة الم أو وخزة حسرة ؟ م لها سادرا

طوال الوقت لا يجد فى النغمة الا فرحة الطرب ؟ ٠٠وتصورها وهى نهب انتباهها للنغم سافرة متبرجة الحيوية أو ثغرها يفتر عن ابتسامة كتلك التى لمحها على شفتيها عنـــد مجيئها فآلمته لأنه توسم فيها رمز السلو والنســـيان ، أو وهى تحادث احـــدى أختيه كمـا يحلو لها كثيرا وهو ما يحسدهما عليه على حين لا يجد أن فيه الأمر الذى يدهشه لحد الانزعاج الا حديثا عاديا كسائر الأحاديث التى يشتبكان فيها مع غيرها من فتيات الجيران كأنها مجرد « فتاة » من فتيات الجيران ، وكيف يلقيانها بترحيب عادى دون أن يضطرب لهما نفس كمـا يلقى هواه فتاة عابرة أو أيا من أقرانه طلبة مدرسة الحقوق ، وكيف يتحدثان عنها فيقولان : « مريم قالت أو مريم فعلت » وينطقان بالاسم كما ينطقان بأى اسم (ص ٢٣٢) ٠

فى مثل هذه الفصول لا نستطيع أن ننعت الكاتب بالرومانسية لوصفه تصورات فهمى وهواجسه الرومانسية ٠٠ لسبب بسيط هو أن الرومانسية هنا رومانسية فهمى وليست رومانسية نجيب محفوظ ٠٠ لأنه لو كانت هذه هى رومانسية الكاتب نفسه لخرج عن الشكل المرسوم للرواية وواصل مثل هذه الشطحات الحالمة لحسابه الخاص ٠٠ لكن لأنه كأى كاتب كلاسيكى ألزم نفسه بشكل معين يفرضه جوهر المضمون جعل لكل شخصية مجالا لا تتجاوزه وتحطم الشكل البديع للرواية كنتيجة لذلك ٠٠ ولذلك نرى واقعيـة نجيب محفوظ تســير جنبا الى جنب مع رومانسيته ومن هنا تزخر الثلاثية بالحياة المتدفقة فى الشخصيات ٠

هذه الحياة المتدفقة نجدها مثلا فى شخصية خديجة ٠٠ فهى سمراء وفى قسمات وجهها تنافر ملحوظ مما يجعلها تيأس فى أن يتقدم لها أى رجل ٠٠ وهى أيضا تعيش فى مجتمع يفرض عليها كتمان عما يجيش فى صـــدرها من أحاسيس فكيف يجعلها نجيب محفـوظ تنفس عن مكبوتاتها ؟ ٠٠ انه يلجأ فى ذلك الى سيكلوجية الحلم وما تحـــويه من رموز حتى يساعدها على أن تعبر عما يعتمل فى فؤادها من آمال دون الخـوف من الاستهجان الذى ربما كانت تقابل به اذا تكلمت بصراحة يقول الكاتب :

وكانت ســاعة الفطور من الأوقات النادرة التى يخلين فيهـا الى أنفسهن ، فكانت أخلق الأوقات بالمكاشفة ونفض السرائر خاصـــة فى الأمور التى يدعو الى كتمانها عادة الحياء البالغ الذى تتسم به مجالس الأسرة الحاوية للجنسين ٠ وكان لدى خديجة ما تقوله رغم انهماكها فى

الأكل فقالت بصوت هادىء يختلف كل الاختلاف عن الصوت الذى كانت تزعق به منذ حين قصير :

ـ نينه .. حلمت حلما غريبا ..

فقالت الأم قبل أن تزدرد لقمتها مبالغة فى اكرام ابنتها المخيفة :

ـ خير يا بنتى ان شاء الله ..

فقالت خديجة باهتمام مضاعف :

ـ رأيت كأنى أمشى على سـور سطح ، ربما كان سطح بيتنا أو غيره ، واذا بشخص مجهول يدفعنى فأهوى صارخة ..

وأمسكت أمينة عن تناول طعامها فى اهتمام جـدى فلزمت الفتاة الصمت قليلا لتستأثر بأكبر قدر من الاهتمام حتى تمتمت الأم :

ـ اللهم اجعله خيرا ..

وقالت عائشة وهى تغالب ابتسامة :

ـ لم أكن أنا الشخص المجهول الذى دفعك .. أليس كذلك ؟

وخافت خديجة أن يفسد الجو بالمزاح فصاحت بها :

ـ انه حلم وليس لعبا فكفى عن هذرك .. ثم مخاطبة أمها .. هويت صارخة ولكن لم ارتطم بالأرض كما توقعت بل وقعت على جواد حملنى وطار .. وتنهدت أمينة فى ارتياح كأنما أدركت ما وراء الحلم واطمأنت اليه ، وعادت الى طعامها مبتسمة ، ثم قالت :

ـ من يدرى يا خديجة ؟ .. لعله العريس (ص ٢٨ ، ٢٩) وبهذه الطريقة يتيح لنـا الكاتب أن نطلع على حيـاة الشخصـية الداخلية وما يدور فيهـا من آمال وأفكار دون أن يقرر هـذا بنفسه بل يترك الموقف يقـدم نفسه بنفسه الى القـارىء .. ومن هنا تبدو أمامنا الشخصية حية نابضة تزخر بالحياة ويجرى فى عروقها الدم دون أن تخرج عن النطاق المرسوم لها داخل الشكل العام للرواية ..

مثال آخر على الطريقة التى تساعد الكاتب على ابداع هذه الحيوية داخل شخصياته وهى التناقض بين التصرف الخارجى والاحساس الداخلى من تاثير الظروف المحيطة وضغطها على الشخصية مما يساعد القارىء بالتالى على أن يرى الشخصية من الداخل والخارج فى لحظة واحـدة .. يقول الكاتب فى وصف المقـابلة بين ياسـين ووالده السيد أحمـد

عبد الجواد .. عندما وافق السيد عبد الجواد على طلاق ابنه ياسين من زوجته ابنة السيد محمد عفت ابقاء على صداقة قديمة ولانه أوفق حل فى ذلك الوقت على الأقل .. قال ياسين بلهجة حرص الحرص كله على أن ينقيها من أى أثر للاحتجاج أو الاعتراض كأنما يريد بهـا أن يذكره بما عسى أن يكون أنسب :

ـ ثمة طريقة لمعالجة الزوج الناشز ..

شعر السيد بشعور ابنه فأدركه التأثر ، ولذلك لم يبخل عليه ببعض ما يدور فى نفسه ..

فقال له :

ـ اعلم ذلك .. ولكنى اخترت أن نكون من الكرماء ، محمد عفت تركى حجرى ولكن قلبه من ذهب ، هـذه الخطوة ليست الأخيرة ، ليست النهاية ، لم أغفل مصلحتك وان كنت لا تستأهل خيرا ، دعنى أتصرف كما أشاء ..

ثم يلقي الكاتب الضوء على ما يدور داخل ياسين فيقول :

ـ كما تشاء .. منذا يرد لك مشيئة ؟ .. تزوجنى وتطلقنى .. تحيينى وتميتنى لست هنا ، خديجة عائشـــة فهمى ياسين .. الكل واحد ، الكل لا شىء ، انت كل شىء .. كلا .. لكل شىء حد ، لم أعد طفلا ، رجل مثلك سواء بسواء ، أنا الذى اقرر مصيرى ، أطلق او أودعها بيت الطاعة ، تراب عفت وزينب وصداقتكما ..

سأله أبوه :

ـ مالك لا تتكلم ؟ ..

فقال دون تردد :

ـ أمرك يا أبى ..

ثم يقرأ القارىء ما يدور داخل وجدان ياسين :

ـ أى عيشة وأى بيت وأى أب ، زجر وتاديب ونصائح ، ازجر نفسك .. أدب نفسك .. انصح نفسك ، أنسيت زبيدة ؟ .. وجليلة ؟ .. والغناء والشراب ؟ .. ثم تطالعنا بعمامة شيخ الاسلام وسيف أمير المؤمنين ، لم أعد طفلا ، اعتن بالقصر ودعنى وشأنى ، تزوج .. أمرك يافندم ، طلق .. أمرك يافندم .. ملعون أبوك (ص ٣٦٢) .

وكان من نتيجـة تركيز العدســـة على الداخل دائما ان بدت لنا الشخصيات واضحة كل الوضوح لا غموض ولا ابهام ولا أضواء باهتة بل كل موقف محدد ومرسوم بيد بارعة تدرك تفاصيله وفائدتها فى الأثر الكلى الذى يتركه الموقف فى نفس القارىء ‏٠٠ وباضافة كل أثر الى آخر ينتج عندنا الأثر العام الذى يتركه الشكل الكلى للعمل الفنى بهارمونيته البديعة وتناسقه الأخاذ وعضويته الفعالة بحيث نحس عندما ننتهى منه بأن شيئا ما فى النفس قد تغير عنه عند بدء القراءة ‏٠٠

ومما ساعد أيضا على تكوين الأثر العام للشكل الكلى هو احساس الكاتب نحو شخصياته ‏٠٠ فهو يحوطهم دائما بحبه وعطفه ‏٠٠ فليس هناك شر خالص أو خير خالص بل حياة زاخرة بالمتناقضات وهذا يتركز فى شخصية السيد احمد عبد الجواد عميد الأسرة فهو يحرص الحرص كله على احترام الجيران احتراما مثاليا ولذلك كان مترددا فى تكوين علاقة شائنة مع أم مريم ‏٠٠ لأنه لا يقبل بحال أن يحيد عن مبادئه فى تقديس الأعراض عامة وما يمس الأصدقاء والجيران منها خاصة ، لهذا لم تسود صفحته نقطة واحدة يمكن أن يخزى بها أمام صديق أو جار أو أحد من الأطهار على افراطه فى العشق والصبوات ، ولم يزل دأبه أن يخاف الله فى لهوه كما يخافه فى جده فلا يبيح لنفسه الا ما يراه مباحا أو فى حدود الهفوات ‏٠ لا يعنى هذا انه أوتى ارادة خارقة تعصمه من الاهواء ، ولكنه لهج بالهوى المبذول ، وصان طرفه عن الحرمات حتى انه لم يتعمد النظر الى وجه امرأة من حيه طوال عمره ، على انه مما يذكر له انه صد مرة عن هوى متاح رحمة بأحد معارفه ، اذ جاءه يوما رسول يدعوه الى لقاء أخت ذاك الرجل وهى أرملة ولكنه صرف الرسول متلطفا كعادته ثم قاطع الطريق الذى يوجد به البيت أعواما متصلة ‏٠ ولعل أم مريم كانت أول تجربة ـ عرضت لمبادئه ـ يكابدها بعينيه ، ومع انها أعجبته الا انه لم يستجب لنوازع الهوى ، وغلب صوت الحكمة والوقار ، صائنا سمعته التى يتحدث بها الناس عن مواطن المؤاخذة ، كان هذه السمعة الطيبة آثر عنده من اقتناص لذة مواتية ، متعزيا فى نفس الوقت بما يتاح له من حين لآخر من غراميات مأمونة العواقب ‏٠ وهذه الروح الراعية للعهد المخلصة للاخوان لا تزايله حتى فى مغانى اللهو والشهوات فلم يؤخذ عليه أبدا انه سطا على محظية صاحب أو طمح بطرف الى خليلة صديق ، مؤثرا الصـــداقة على الأهواء ، لأنه كما اعتاد ان يقول « الصـــديق ود دائم والعشيقة هوى عابر » ، ولهذا قنع بانتقاء خليلاته ممن يجدهن بلا خليل،

أو ينتظر حتى تنقطع علاقة فينهض لانتهاز فرصته وأحيانا يستأذن الخليل القديم قبل أن يتودد الى من كانت خليلته ، مواصلا العشق فى سرور لا يشوبه الندم ولا تكدر صفوه احدى النفوس ، أو بمعنى آخر انه نجح فى التوفيق بين « الحيوان » المتهالك على اللذات وبين « الانسان » المتطلع الى المبادىء العالية توفيقا ائتلافيا يجمعهما فى وحدة مسجمة لا يطغى أحد طرفيها على الآخر كما وفق من قبل فى الجمع بين التدين والغواية فى وحدة خالية من الاحساس بالذنب والكبت معا . ولذلك كان قانون الوراثة عادلا معه عندما منحه ابنه ياسين المنطلق وراء الشهوات والباحث عن الملذات لأنه ثمرة زواج هنية الشهوانية بأحمد عبد الجواد .. فلا غرو أن يتفاعل الجانب الشهوانى فى شخصية عبد الجواد مع هنية لينتج ابنا لا يجد أى متعة فى الحياة الا فى أحضان المرأة ..

لذلك راح ياسين يتخيل مجلس السيد كما رآه فى حجرة زبيدة بين الكأس والعود فما يدرى الا وقد وثبت الى ذهنه فكرة غريبة لم تخطر على باله من قبل على شدة وضوحها فيما رأى ، تلك هى التشابه بين طبيعتى أبيه وأمه : طبيعة واحدة فى شهوانيتها وجريها وراء اللذة فى استهتار لا يقيم وزنا للتقاليد ، ولعل أمه لو كانت رجلا لما قصرت عن أبيه فى اللهج بالشراب والطرب أيضا . لذلك انقطع ما بينهما ـ أبيه وأمه ـ سريعا فما كان لمثله أن يطيق مثلها وما كان لمثلها أن تطيق مثله ، بل ما كانت الحياة الزوجية لتستقيم له لولا وقوعه على زوجته الراهنة : ثم ضحك ضحكة لم يتح لها روعة من هذه « الفكرة الغريبة » روحا من السرور « عرفت الآن من أكون ، لست الا ابن هذين الشهوانيين ، وما كان لى أن أكون غير ما كنت » (ص ٢٦٤) .

وكان قانون الوراثة عادلا معه أيضا عندما منحه ابنه فهمى الرومانسى الذى يرى سمو نفسه فى تطلعات روحه الى آفاق نورانية بعيدة .. لأنه ثمرة زواج أمينة التى تمثل الروح التى لا تعرف الشهوات بأحمد عبد الجواد .. فلا غرو أن يتفاعل الجانب المتسامى المتطلع الى المبادىء المثالية فى نفسية عبد الجواد مع أمينة لينتج ابنا لا يجد أى متعة فى الحياة الا فى مثالية الحياة وتقديس الحب والتطلع الى أحلام وردية من الصفاء والجمال والنقاء .. وفى « قصر الشوق » تتجسد هذه الصفة أكثر فأكثر فى كمال عندما يقع فى حب عايدة شداد ابنة البك الأرستقراطى .. فكان حب عابد لمعبوده لا يرى فيه أى جانب من الجنس أو الشهوة أو حتى مجرد الرغبة .

فكان من نتيجة سير النهر فى هدوء وتفرعه الى فروع أخذت من المنبع صفات وتركت أخرى اننا لا نجد ايقاعات صاخبة أو تنويعات تصم الآذان ·· بل الأبناء يأخذون ويتوارثون عن الآباء صفات ليس فى وسعهم أن يغيروها أو فى طاقتهم الا أن يسيروا وفقا لارادة قانون الوراثة فخلت الرواية من الأبيض والأسود أو الخير والشر بل اختلطت الألوان بعضها ببعض وامتزجت الأحاسيس ·· ومن هنا كان الشكل العام للرواية يزخر بالخصوبة والتدفق والحيوية التى قل أن نجد لها نظيرا فى الأدب العربى المعاصر ·· فبالرغم من خلو الرواية من العقدة المفتعلة وعنصر المفاجأة الدخيل فالقارىء يستمرىء قراءتها باستمتاع وشغف حتى نهاية الثلاثية على الرغم من انها أطول « رواية » كتبت فى الأدب العربى حتى الآن · لأن الشكل الفنى عبارة عن بناء ضخم ملىء بالخصوبة والتدفق لدرجة أن القارىء لا يبدأ فى القراءة حتى يحس بهذه الخصوبة والتدفق قد انتقلت الى نفســه واحتواه البنـــاء وأصبح فردا من أفراد أسرة السيد أحمد عبد الجواد ·· الفرق الوحيد بين القارى ء والشخصية ان القارىء ينفعل بالشخصية من وراء الكواليس أما الشخصية فتنفعل بالحدث على المسرح نفســه ·

وبالرغم من أن نجيب محفوظ قد اضطر الى ادخال الجانب التاريخى فى الجزء الأخير من « بين القصرين » ووصف أحداث ثورة ١٩١٩ وصفا دقيقا ·· الا انه لم يترك المادة التاريخيـــة تتحكم فى السرد الدرامى للأحداث بل قص الأحداث كلها من خلال وجدان فهمى نفسه الذى اشترك فى المظاهرات واستشهد فى نهاية الرواية برصاص الانجليز ·· وبذلك أخذ السرد التاريخى جانبا عضويا فى تكوين جسم الرواية وابتعد بالتالى عن أسلوب السرد التاريخى ·· واجتهد نجيب محفوظ كفنان الا يبدى وجهة نظره كمفكر أو ككاتب سياسى فى الأحداث التى جرت بعــد نفى سعد زغلول وأصحابه فهو يلتزم حيادية الفنان وموضوعيته فى وصف الانجليز وتحليل شخصياتهم عندما كان كمال صغير الأسرة يذهب الى معسكرهم أمام منزله لكى يتحادث معهم ويقضون وقتا طيبا معه ويمنحونه شيكولاته فى نهاية كل زيارة ·· يعود بعدها الى المنزل فخورا بما حصل عليه من جنود الاحتلال ·

وهنا تتضح نظرة الكاتب الانسانية الشاملة وبالذات عندما كان كمال يرفع عقيرته بالغناء قائلا :

ياعزيز عينى		بدى أروح بلدى

ياعزيز عينى		السلطة خدت ولدى

كان الجنود يتطلعون اليه فاغرى الأفواه ضاحكى الأسارير تلاحق أكفهم ترديده بالتصفيق ، وكان أحدهم قد تأثر بما أدركه من بعض معانى الأغنية فراح يهتف « أروح بلدى ·· أروح بلدى » (ص ٣٥٢) ·

فالكاتب لا يوجه دعاية معينة بل يقدم موقفا انسانيا خالصا لا فرق فيه بين الانجليزى الذى يحن لبلده فى غربته والمصرى الذى يكافح فى سبيل استقلال بلده ·· كلهم فرضت عليهم ظروف قاهرة لا يد لهم فيها الانجليزى يريد العودة والمصرى يريد طرده ·· ولكن هناك قوى أكبر منهما تتحكم فى مصيرهما ··

هكذا كانت قضية الشكل فى « بين القصرين » قضية ممتعة بالرغم من ان الشكل فى حد ذاته لم يكمل نهائيا الا فى « قصر الشوق » ومن بعدها « السكرية » ·· ولكن الشكل فى « بين القصرين » يستطيع أن يتكامل لوحــده بهارمونيته الرائعة وتناسقه البــديع ·· بحيث يترك القارىء وفى عقله هذا السؤال ·

كيف وفق نجيب محفوظ الى منح « بين القصرين » شــكلا رائعا متكاملا ؟ : فى الوقت الذى جعلها فيه جزءا من ثلاثية ·· وفى نفس الوقت كيف لم يؤثر اضافة « بين القصرين » الى الجزءين الآخرين فى شكلها الخاص · أو فى شكل الثلاثية العام ؟ أسئلة لا يمكن الاجابة عليها الا بعد دراسة قضية الشكل فى « قصر الشوق » ثم « السكرية » ·· ثم فى « الثلاثية » على نطاق واسع ·

٢ ـ قصر الشوق

يستمر النهر العظيم فى سريانه فى « قصر الشوق » بنفس التدفق الذى نبع به من « بين القصرين » ٠٠ حاملا على متنه القارىء فى رحلة عبر وجدان أسرة السيد « أحمد عبد الجواد » ٠٠ ولكن احساس القارىء يتغير تجاه الأحداث اذ أن « التمبو » قد تغير عنه فى « بين القصرين » ٠٠ فبعد أن كان التمبو سريعا ومتدفقا وحارا كنتيجة للحيوية المتدفقة من أحمد عبد الجواد الذى فارق سن الشباب ولم يفارق اندفاعه وطيشه تغيرت سرعة التمبو فى « قصر الشوق » وأصبحت بطيئة حانية مع شىء من اللين نظرا لمرور الزمن والصدمة التى أصيب بها عبد الجواد بوفاة ابنه فهمى ٠

وبالرغم من أن الافتتاحية هنا هى نفس افتتاحية « بين القصرين » الا ان القارىء يحس بوطأة الزمن ومروره على كاهل أحمد عبد الجواد ٠٠ يقول الكاتب عن عودة أحمد عبد الجواد اليومية الى منزله :

فرقى فى السلم بدا على الدرابزين ايقاعا خاصا غدا ينم عنه كما تنم عنه سماته ٠ وعند رأس السلم بدت أمينة والمصباح فى يدها ، حتى اذا انتهى اليها توقف وصدره يعلو وينخفض ريثما يسترد أنفاسه ، ثم حياها تحيته المألوفة قائلا :

ــ مساء الخير ٠٠

فغمغمت أمينة ، وهى تتقدمه بالمصباح :

ــ مساء الخير يا سيدى ٠

فى الحجرة هرع الى الكنبة فتهالك عليها ، ثم تخلص من عصاه وخلع طربوشه وطرح قذاله على المسند ، مادا ساقيه الى الامام حتى انحسر جناحا الجبة عن قفطانه وكشف القفطان عن رجلى سرواله المتداخلتين فى جوربه ، وأغمض عينيه وهو يجفف بمنديل جبهته وخديه وعنقه • على حين كانت أمينة تضع المصباح على الخوان ، ثم وقفت تترقب قيامه لتساعده فى نزع ثيابه ، وهى تنظر اليه باهتمام مشوب بقلق ، وتود لو تواتيها شجاعتها فتسأله أن يعفى نفسه من الدأب على السهر الذى لم تعد تنهض به صحته بالاستخفاف المعهود قديما • ولكنها لم تدر كيف تفصح عن أفكارها الأسيفة (ص ٣) •

لم يقرر نجيب محفوظ الموقف صراحة ولم يخبر القارىء بأن صدمة وفاة فهمى ومرور الأيام قد أثرت فى حيوية أحمد عبد الجواد •• بل ترك الموقف يقدم نفسه بنفسه والشخصية تحيا وتتحرك أمامنا دون أى تدخل منه وبالتالى يجد القارىء نفسه وجها لوجه أمام الموقف • وهكذا لا يحس بأنه انتقل من « بين القصرين » الى « قصر الشوق » ولكنه يحس بأنه مازال فى نفس الرحلة الرائعة فى وجدان أسرة عبد الجواد التى بدأت فى « بين القصرين » ولن تنتهى الا فى « السكرية » • ولا يقتصر الموقف على الايحاء من الخارج •• بل ينتقل الكاتب كما عودنا دائما الى الداخل ليقدم لنا الصورة متكاملة الأبعاد • فلم يصف نجيب محفوظ مرور الزمن وصفا حسيا فقط كما وجدنا فى الافتتاحية ولكنه يؤكد الاحساس عندما ينقلنا الى داخل وجدان أحمد عبد الجواد •• عندما أدخل رأسه فى طاقة الجلباب الأبيض غلبه الابتسام فجأة :

« اذ ذكر كيف تقيأ السيد على عبد الرحيم الليلة فى مجلس الأنس ، وكيف جعل يعتذر عن ضعفه ببرد أصاب معدته ، وكيف تعمدوا أن يعيروا به زاعمين انه لم يعد يتحمل الشراب ، وانه ليس كل الرجال من يستطيعون معاشرة الخمر الى نهاية العمر (ص ٤) •

ولا يقتصر المؤلف على تأكيد الاحساس بمرور الزمن من خلال شخصية أحمد عبد الجواد بل يركز العدسة بعد ذلك على الشخصيات الواحدة تلو الأخرى فنرى أمينة مثلا وقد نحفت واستطال وجهها ، أو لعله تراءى أطول مما هو لما حل بالخدين من رقة وقد انتشر المشيب فيما انحسر عنه منديل رأسها من خصلات ، فاضفى عليها روح كبر أكثر مما تستحق •• وغلظت الشامة فى وجنتها قليلا ، على حين نمت عيناها على شرود مزج بالحزن • ثم ينقلنا الكاتب أيضا الى داخل وجدانها فيقول :

كم اشتدت حيرتها لما طرأ عليها من تغير ، ولئن كانت قد رحبت به بادىء الأمر على سبيل التعزى الا انها أخذت تتساءل فى قلق : أليست هى فى حاجة الى صحتها ما دام فى العمر بقية ؟ بل والآخرون فى حاجة الى صحتها أيضـــا ، ولكن كيف يعاد الشيء الى أصله ؟ ثم انها تقدمت سنين ، لعلها لم تكن بالكثرة التى تبرر هذا التغير ولكنها مما يترك أثرا ولا شك (ص ٤) .

وهكذا نحس بهذا القدر الجبار الذى يسمى الزمن وكأنه طاحونة رهيبة تدور بلا رحمة لا يهم ان كانت تطحن الأحياء فى طريقها أم لا .. المهم انها تسير وتطحن كما قدر لها من بدء الخليقة .. وهذا الاحساس يسيطر على الشكل العام للجزء الثانى من « الثلاثية » .. لأن الانسان لم يصبح المسيطر على مقدراته ورغباته كما كان فى « بين القصرين » بل برز هنا فى « قصر الشوق » عنصر الزمن وانتقل بالتالى مركز الثقل من داخل الانســان الى خارجه .. أو بمعنى آخر تضاءلت ارادة الانســان أمام ارادة الكون .. ولذلك يغزو الزمن باقى شخصيات الثلاثية بلا رحمة وتحس بايقــاع الزمن المتدفق الحار الحاد يتناقض مع الايقاع الخافت للأحداث الصادرة عن الشخصيات والتى لم تعـد بعد قادرة على مجاراة تيار الزمن الرهيب ..

ومن هنا يتأثر الشــكل الروائى للثلاثية .. فالصراع بين القديم والجديد يتخذ له شكلا آخر .. فلم يعد للصراع المباشر وجها لوجه وجود كما وجدنا فى المواقف التى كانت بين أحمد عبد الجواد وابنه فهمى .. بل نبدأ بالتطور نحو الجديد يتخذ طابع الحتمية لأن ايقاع الزمن السريع والحاد متفق مع الجديد ويرجح كفته عن القديم .. ومن هنا تبدأ كفة الجديد تتوازن مع كفة القديم بل تبدأ فى الميل بسبب عنصر الثقل المتفق مع تيار الزمن .. ويستمر هذا التيار موجودا ساريا فى الثلاثية حتى يبدأ القديم فى الاندثار فى « السكرية » ويسيطر الجديد على الموقف كله .. وهكذا دائما ينتصر التطور لأنه يقف مع تيار الزمن فى صف واحد .

وهكذا فالقديم يسيطر على الجديد فى « بين القصرين » ويتحكم فى مقدراته ولا يســتطيع الجديد الثورة على ذلك لأنه لم يكن يملك بعـد الأسلحة التى تمنحها له سنة التطور .. ثم تتعادل الكفتان فى « قصر الشوق » عنـــدما يتقدم العمر بالجيــل القديم .. ثم تنقلب الآية فى « السكرية » وتنتصر سنة التطور بسيطرة الجديد على مقدراته .. ويسير تيار الزمن لا يعبأ بالذين كانوا مركز الثقل فى الحياة فى يوم من الأيام..

فلم يعد الانسان غاية فى حد ذاته بل أصبح مجرد علامات على الطريق نحو المصير المحتوم ·· ينتهى بانتهاء الغرض منه ·· وبذلك اندثرت أسطورة الانسان المخير الذى يختار مصيره بنفسه دون تدخل من قوى خارجة عن ارادته ·

هذا الصراع بين القديم والجديد الذى يبدأ بسيطرة الجيل القديم ثم تعادل الكفتين ثم انتصار الجديد ·· يتحكم فى مراحل بناء الثلاثية تحكما كبيرا حتى ان القارىء يكاد يرى ان أية شخصية وأى موقف وأية لمحة معينة لم ترد فى « الثلاثية » الا لتأكيد هذا الخط وتعميقه واظهاره بمظهر المصير المحتوم ·· ولا نخفى سرا اذا قلنا ان القارىء يحس فى بعض الأحيان ان العمر يتقدم به هو نفسه بنفس الدرجة التى يتقدم بها العمر بباقى شخصيات الثلاثية نظرا لسيطرة الكاتب الرائعة على هذا الخط وتعميقه بتنويعات أخرى من نفس اللون ممثلة فى الشخصيات والأحداث والمواقف المتعددة ··

ومأساة الجيل القديم انه اذا لم يستطع السيطرة على الجديد لايملك الا أن يعود بذاكرته الى الماضى أيام السيطرة ويترحم عليها ·· وبرجوعه الى الماضى يعلن بطريقة غير مباشرة انه لم يعد مركز الدائرة بل هناك من يستعد لأن يحل محله ويتخذ مركزه لأنه يملك سلاح الزمن ·· ولنأخذ قطعة من وجدان أحمد عبد الجواد كمثال على ذلك :

ما أهنأ الرقاد بعد التعب : أجل ·· لا يخلو رأسه من نبض قارع، ولكن رأسه لا يكاد يخلو من شىء ما ، فليحمد الله على أى حال ·· الصفاء الكامل ماض مضى · ثمة شىء نفتقده كلما خلونا الى أنفسنا ولكنه لايعود، يلوح لنا من الماضى بذكرى شاحبة كهذا الضوء الخافت الذى تشف عنه شراعة الباب · فليحمد الله على أى حال · ولينعم بحياة يغبطه عليها الغابطون ·····

ولكن ماذا قال محمد عفت ؟ ان ياسين يصول ويجول فى الأزبكية حتى سراديبها كانت الأزبكية مغنى آخر حينما كان هو يصول فيها ويجول وهزه الحنين مرات الى معاودة بعض مشاربها احياء للذكريات · فليحمد الله على انه علم بسر ياسين قبل أن يقدم ، والا لضحك الشيطان من أعماق قلبه الهازىء ، أوسعوا الطريق للأبناء فقد شبوا عنها ، صدك الاستراليون أول الأمر ، وأخيرا هذا البغل الاسترالى (ص ٩) ·

وكما علمنا نجيب محفوظ من قبل فى « خان الخليلى » ان تيار الزمن يسير رغم كل شىء وأن الحياة تتقدم رغم المحن والكوارث ·· نجد

هنا فى « قصر الشوق » انه على الرغم من الكارثة التى أصيبت بها الأسرة بوفاة فهمى ٠٠ لم تكن تلك بمثابة نهـــاية العالم لها ٠٠ بل لم تكن الا نهاية مرحلة من مراحل حياتها ، انتهت بانتهاء « بين القصرين » وبدء مرحلة جديدة فى « قصر الشوق » ٠

نجد أمينة فى مطلعها تسائل نفسها :

سلى الزعم الذى زعم بأنك لن تعيشى بعـــده يوما واحـــدا ، عشت لتحلفى بتربته ، اذا زلزل القلب فليس معناه أن تزلزل الدنيا ، كأنه نسى منسى حتى تزار المقابر٠كنت ملء العين والنفس يابنى ثم لايذكرونك الا فى المواسم ، أين أنتم يا هؤلاء ؟ كل مشغول بشواغله (ص ١٠) ٠

ثم فى لمخة أخرى سريعة نجدها تخاطب نفسها :

ثم ما هو أفظع من ذلك ؟ هو تمتعك بالحياة وحرصك عليها ٠٠ هذه هى الدنيا ٠ هكذا يقولون ٠ فترددين ما يقولون وتؤمنين به ٠ كيف جاز لك يوما بعـــد هذا أن تحنقى على ياسين برءه ومواصلته مألوف الحياة ٠ مهلا ، الايمان والصبر ٠٠ سلمى الى الله ، فكل ما جاءك من عنده ، « أم فهمى الى الأبد » ، ســوف اظل ما حييت أمك يابنى وتظل ابنى (ص ١١) ٠

وهكذا نجد أن تيار الشعور بزداد قوة فى « قصر الشوق » عنه فى « بين القصرين » فأصبحنا نرى الشـخصيات غالبا من الداخل ٠٠ بعد أن فرغ نجيب محفوظ من وصفها من الخارج فى « بين القصرين » ٠٠ اذن : أين الواقعية الفوتوغرافية الأمنية التى يحلو للنقاد أن يتشدقوا بها من حين لآخر ؟ ان تعميق خط الصراع الأساسى بين القديم والجديد يعتمد أساسا على الرحلة داخل وجدان الشخصيات التى تستحوذ على الجزء الأكبر من بنـــاء « الثلاثية » أما الوصف الخارجى الأمين لواقع الحياة فى القاهرة فى مطالع هذا القرن ٠٠ فلم يكتب كغاية فى حد ذاته بل كمهاد اجتماعى أو خلفية نفســية لابراز هذا الخط الأساسى من الصراع ٠٠ وبالتالى لم يكن هدف نجيب محفوظ تقديم دراســة نقدية اجتماعية فى ثوب روائى أو أن يمسح المجتمع مسحا احصائيا بل كان هدفه الأول والأخير كفنان أن يقدم لنا عملا فنيا كبيرا يكون بمثابة قطعة حيـــة فى ضمير الشعب المصرى يرى فيها نفســه وتسرى فى وجـدانه وتصبح فى النهاية جزءا من تراثه الحى الخالد ٠٠

وكما كان القـديم ممثلا فى شخصية أحمـد عبد الجواد هو حجر الزاوية فى بنـاء « بين القصرين » ٠٠ نجد أن الجديد ممثلا فى شخصية

ابنه كمال مركز الثقل فى « قصر الشوق » تنبع منه معظم الاحساسات التى تغطى فصولا كاملة من وجدانه ٠٠ وخاصة ما يتعلق منه بقصة حبه الرومانسية لعايدة شداد ٠٠ فالرومانسية لم تكن تعرفها أسرة أحمد عبد الجواد وخاصة فى الحب ٠٠ كان الحب الصادر عن الشهوة هو كل مفهومها عن الحب متمثلا خاصة فى شخصية أحمد عبد الجواد وابنه الاكبر ياسين ٠٠ ولكن أثر الثقافة والتعليم واتساع الأفق وتطور التفكير كان قويا فى الأبناء الذين نالوا قسطا وافرا منها فكان فهمى أول من بذر بذور الرومانسية فى « بين القصرين » وخاصة خلال قصة حبه لمريم ثم اندماجه فى الثورة المصرية واستشهاده برصاص الانجليز ٠٠

بعد ذلك تطورت الرومانسية فى شخصية كمال أخيه الصغير على نطاق أوسع اذ أن اطلاعه العام وقراءاته الكثيرة فى اشعار المعرى والخيام وفلسفة شوبنهاور وبرجسون أثرت فى نفسيته وأطلقت عواطفه وأفكاره من عقالها مبهورا بهذا العالم البديع ٠٠ عالم الفكر وعالم الحب ٠٠ فأصبح ينظر الى عايدة وكأنها مخلوق بديع غريب استوى فوق الحياة يطالعنا من عل بعينين هائمتين فى ملكوت لاندريه ٠٠ وينتهز الكاتب الفرصة ويأخذنا فى رحلة رائعة ممتعة فى وجدان كمال عبد الجواد لنحلق معه فى سموات الحب ٠٠ ولنعيش لحظات لم يعرف الأدب العربى الرومانسى اسمى منها ولا أرفع ولا داعى للمرة الثانية أن ندمغ نجيب محفوظ بالرومانسية فى هذا المجال ٠ فالموقف يتطلب منه ذلك ٠٠ وهنا تظهر مقدرة الكاتب الموضوعية على ابداع الموقف وفصله بعيدا عن شخصيته ٠٠ وبالرغم من ان مثل هذه الرحلات النفسية فى وجدان كمال عبد الجواد تأخذ صفحات كثيرة الا أنها لا تثقل البناء وتحمله فوق ما يطيق ٠٠ لأن حجر الزاوية كائن فى هذه الصفحات ٠ وعليها يقوم البناء شاهقا رائعا متناسقا يناطح السحاب ٠ يقول كمال عبد الجواد لنفسه عندما سافرت عايدة مع أسرتها الى رأس البر :

انت شعلة من سعادة سادرة ، وأنا رماد من وجوم وكآبة ٠٠ تحظين بحرية مطلقة أو تذعنين لسنن فوق مداركنا ، وأنا أدوره فى فلكك مجذوبا ٠ بقوة هائلة كأنك الشمس ، وكأننى الأرض ٠٠ هل وجدت عند الشاطىء حرية لم تنعمى بها فى مغانى العباسية ؟ ٠٠ كلا وحق قدرك عندى ٠٠ لست كالأخريات ٠٠ فى حديقة القصر ، والطريق أثار عاطرات لقدميك ٠ وفى قلب كل صديق ذكريات وآمال ٠٠ آنسة سهلة

ممتنعة ، تطوف بنا على غير مثال ، كأن الشرق قد استوهبها الغرب فى ليلة القدر ٠٠ أى جديد من الجود ترى تهيبه اذا امتد الشاطىء وترامى الأفق واكتظ الساحل بالمعجبين ؟ ٠٠ أى جديد يا أملى وحسرتى ؟ القاهرة فى غيبتك خواء تنضح كآبة ووحشة ، كأنها عكارة الحياة والأحياء ٠٠ ثمة مناظر ومعالم ولكنها لا تخاطب وجدا ولا تحرك قلبا ، كأنها عاديات الدنيا وذكرياتها فى قبر فرعونى لم يغض ٠٠ ما من مكان بها يعدنى بعزاء أو تسلية أو مسرة أخالنى حينا مختنقا وحينا سجينا وحينا مفقودا ضالا غير مفتقد ٠ يا عجبا : كان وجودك ينيل أملا أفقدنيه البعاد ؟ ٠٠ كلا يا قضائى وقدرى ، ولكنك كالأمنية : الاستظلال بجناحها برد وســلام وان اعتصمت بالمحال ، هل يغنى المشتاق المتطلع الى ظلمة الســـماء معرفته ٠٠ ان البدر يسطع فوق المكان الآخر من الأرض ؟ ٠٠ كلا وأن لم يبغ للبدر امتلاكا ، انما أطمح الى الحيــاة فى صميمها ونشوتها ولو بفــادح الألم بل أنت حالة فى ما خفق الفؤاد والفضــل لهذا المخلوق السحرى : الذاكرة ، عن اعجازها غفلت حتى عرفتك ، اليوم أو غــدا أو بعــد دهر وفى العباسية أو رأس البر أو فى أقصى الأرض لن تبرح مخيلتى عيناك الســـوداوان الســـاجيتان وحاجباك المقرونان ، وأنفك السوى اللطيف ، ووجهك البدرى الحمرى وجيـــدك الطويل ، وقامتك الهيفاء ، وما شئت من سحر يكتنفك مزريا بكل وصف مسكرا كعرف الفل والياسمين لأملكن هذه الصورة ما ملكت الحياة ، وبعد الحياة لتقوضن عوائق وموانع فيكون المصير الى ٠٠ الى وحدى بما أحببت هــذا الحب كله (ص ١٦) ٠

وهكذا تستمر مناجاة كمال لروحه صفحات وصفحات لكى نضع أيدينا على أول علامات الطريق الذى سيشــقه كمال كمفكر معذب بين الشك واليقين بين الحقيقة والخيــال ، بين اللذة والألم ، بين الوجـــود واللاوجود ، بين الانتماء واللاانتماء ٠٠ ولم تكن رومانسيته تلك بشاذة عن الأسرة ٠٠ فقد سبقه فى هذا المجال فهمى الأخ الأكبر له ٠٠ فكانت رومانســـية كمال وانطلاقات روحه الى آفاق سرمدية وأحلام وردية تطويرا لرومانسية فهمى التى اقتصرت على الأحلام بمريم وبعش الزوجية السعيد ٠٠ أما كمال فيسائل نفسه :

يطيب لك أحيانا أن تسأل نفســك : ماذا تروم فى حبها ؟ أجب بكل بساطة : ان أحبها ، أيجوز أن تنبثق فى النفس هذه الحياة كلها ثم يتساءل عن غاية وراءها لا شىء وراءها ٠ المادة هى التى ربطت بين لفظى

الحب والزواج ، ليست فوارق السن والطبقة هي وحدها التي تجعل من الزواج غاية مستحيلة في مثل حالي ، ولكنه الزواج نفسه ، بما يستنزل الحب من سمائه الى أرض القعود والعرق (ص ١٩) .

لونت لحظات الخيال هذه نظرة كمال الى الأشخاص الذين يعيشون معه ولكنها لم تؤثر في سلوكه نحوهم . ناخذ ياسين على سبيل المثال فقد كان كمال يحاول كلما أنعم فيه الفكر أو النظر أن يقاوم شعورا خفيا بأنه خيال « حيوان أليف جميل » ، على رغم انه أول من هز أوتار أذنيه بأنغام الشعر ونفثات القصص . ربما تساءل ، تساؤل من يرى في الحب جوهر الحياة والروح ، أمن الممكن أن يتصور ياسين عاشقا ؟ . فيتمثل الجواب ضحكة باطنية أو منطلقة أجل ما للحب وهذه الكرش المترعة ، ما للحب وهذا الجسم اللحيم . ثم لا يتمالك ان يجد نحوه احساسا بالازدراء الملطف بالعطف والود . كذلك بدا ياسين لعينيه أبعد ما يكون عن عرش الثقافة ، الذى بواه اياه قديما حينما كان يظنه عالما ساحرا لفنون الشعر والقصص ، تكشف له قارئا سطحيا يقنع من وقت مجلس القهوة ببضع ساعة يتنقل فيها بلا جهد أو عناء بين الحماسة وقصة من القصص قبل انطلاقه الى قهوة أحمد عبده ، حياة عاطلة من بهاء الحب وأشواق المعرفة الحقيقية وان كن لصاحبها حبا أخويا لا تشوبه شائبة وقد استغل نجيب محفوظ التناقض الحاد بين شخصيتى كمال وياسين استغلالا بارعا أضاف به أضواء جديدة الى شخصية كمال كمفكر وكعاشق .. لأنهما يمثلان طرفي نقيض : العمق والسطح .. الألم واللذة .. الروح والجسد .. الخيال والحقيقة .. الخ .

لم يكن فهمى كذلك ، كان مثل كمال الأعلى فى الحب والعقل ، ولكنه بدا أخيرا كالمتخلف بعض الشيء عما يطمح اليه ، أجل ساوره شك يقارب اليقين فى أن فتاة كمريم يمكن أن تبعث فى النفس حبا حقيقيا كالحب الذى يضيء نفسه ، كما ارتاب فى أن تضاهى الثقافة القانونية التى نزع اليها أخوه الراحل المعرفة الانسانية التى يتشوقها بكل قوة نفسه . كان يتأمل من حوله بعين تتفتح على التأمل والنقد ، وذهب فى ذلك كل مذهب الا انه وقف عند عتبة أبيه لا يجرؤ على أن يرفع قدما ، لاح الرجل لعينيه شيئا هائلا يتربع على عرشه فوق النقد .. بالرغم من أن قلبه قد خلا من الخوف الذى كان يركبه قديما فى حضرة الأب لأن بلوغه السابعة عشرة وتقدمه في الدراسة وهباه نوعا من الضمان لم يخل من العفو والتسامح على الأقل فى الهفوات النافهة .. الى انه انس من

أبيه فى السنوات الأخيرة أسلوبا من المعاملة تخففت من البطش والارهاب بدرجة محسوسة ولم يكن من النادر أن يدور بينهما حديث مقتضب .. يسأل كمال فيجيب الأب بدلا من أن يصيح به :

« اخرس يا ابن الكلب » .. وبالرغم من تقارب المسافة بين الاب والابن الا ان الأب لاح فى عينى ابنـــه شخصا هائلا فوق مســـــتوى النقد .. مجرد النقد الباطنى الذى لن يطلع عليه أحد ..

تغيرت نظرة كمال أيضـــا الى أختيه خديجة وعائشـــة .. كان يستغفر الله اذا فكر فى أيهما الأجدر بأن تكون معبودته على مثالها ؟ يقول كمال مخاطبا نفسه :

« أستغفر الله : معبودتى على غير مثال ، لا أتصورها ربة بيت . ما ابعد هذا التصـــور : معبودة فى ثياب البيت تنهنه طفلا أو ترعى مطبخا ؟ يا للفزع ويا للتقزز بل لاهيـــة أو سادرة أو رافلة فى حلة باهرة ، فى حديقة أو سيارة أو ملهى ، ملاك فى زيارة طارئة ســعيدة للدنيا ، جنس مفرد غير سائر الأجناس لا يعرفه الا قلبى ، لا يجمعها وهؤلاء النسوة الا تســمية العاجز عن معرفة الاسم الحقيقى ، لا يجمع جمالها وجمال عائشة وسائر ألوان الجمال الا تســمية العاجز عن معرفة الاســـم الحقيقى هاك حياتى أكرسها لمعرفتك على ثمة وراء ذلك ظمأ لعرفان ؟ (ص ٤٢) .

وكنيتجة طبيعية تغيرت نظرة كمال الى زوجى أختيه ابراهيم شوكت وخليل شوكت .. كان كلما يسترق النظر اليهما يرسم على شفتيه ابتسامة ثابتة يدارى بها عادة ملله من الحديث الذى انعدم فيه متعته وتقضى اللياقة بالاشتراك فيه ولو بحسن الانصات . هذان الرجلان العجيبان لا يبدو انهما يتغيران مع الزمن ؟ كأنهما بمنأى عن تياره . ابراهيم اليوم هو ابراهيم الأمس لا اختلاف بينه وبين أخيه خليل الا فى أعراض لا يعتد بها كالاختلاف بين شعر خليل المرسل وشعر ابراهيم القصــير .. وتماثلهما فى الصــحة والنظرة الخاملة كان مما يبعث على الضحك والازدراء ، حقا .. فى بحر السنوات السبع التى وصلت بين الأسرتين ، كان يخلو الى هذا أو ذاك منهما كثيرا أو قليلا ولكن حديثا واحدا ذا طعم لم يجر بينهم ..

وهكذا يتكون الشـــكل الفنى للجزء الثـــانى من الثلاثية من خلال نظرة كمال عبد الجواد الى الأحداث الخارجية والتصرفات التى تصـــدر

عن الشخصيات التى تتعامل معه سواء فى المنزل او خارجه ٠٠ نجد مثلا كمال يسائل نفسه :

« فيم الانتقاد ؟ ولولا ذاك ما كان هذا الانسجام الموفق بينهما وبين شقيقتيه ان الازدراء — من حسن الحظ — لا يناقض العطف والايثار بالخير والمودة ٠٠

ثم ينتقل الكاتب بالقارىء من داخل وجدان كمال الى مايدور فى الخارج بحيث تتأثر نظرة القارىء الى الحوار بنظرة كمال اليه الى حد ما :

أوه ٠٠ يبدو أن حديث الطواجن لم ينته بعد . هاهو سى خليل شوكت يتهيأ ليلقى بدوره كلمته :

— لم يتعد أخى ابراهيم الحق فيما قال ، يد لاعدمناها ، ومائدة جديرة بأن ينادى بها المنادون (ص ٢٩) ٠

فالحديث هنا بين خليل وابراهيم وأمينة لا يكتب من وجهة نظر الكاتب بل من وجهة نظر كمال ٠٠ وبذلك يحرص نجيب محفوظ كفنان أصيل على نظرة الكاتب الموضوعية تجاه عمله الفنى فلا يفرض وجهة نظر معينة بل يترك الشخصيات وتكوينها الاجتماعى والنفسى تتفاعل مع بعضها التفاعل المنطقى والطبيعى الذى تقوم على أساسه هارمونية الشكل البديعة وتناسقه الأخاذ ٠٠ فمثلا بعد أن تشترك الأسرة كلها فى حديثه عن الجمال ويدلى كل بدلوه فى الحديث ٠٠ يعود الكاتب بالقارىء بعد هذه الجولة الى وجدان كمال الذى يعتبر مركز الدائرة ٠٠ فيسرى تيار الشعور فى وجدانه كما يلى :

هؤلاء الناس يتحدثون عن الجمال ، ماذا عرفوا عن كنه الجمال ؟ تعجبهم ألوان بياض العاج ، وسبائك الذهب ٠ سلونى أنا عنه ، ولن أحدثكم عن السمرة الصافية والأعين السود السواجى والقامة الهيفاء والأناقة الباريسية ، كلا ، كل أولئك جميل ، ولكنه خطوط وشكول وألوان تخضع فى النهاية للحواس والقياس ٠ الجمال هزة فى القلب جارحة وحياة فى النفس عامرة وهيمان تسبح الروح على أثيره حتى تعانق السماوات ٠ حدثونى عن هذا ان استطعتم (ص ٣٩) ٠

وكلما ازداد التناقض بين كمال وبيئته ازدادت بالتالى انعزاليته ووضح خط الصراع الأساسى فى الثلاثية كلها ٠٠ الصراع بين القديم والجديد ٠ القديم الذى يتمسك بأهداب الحياة المادية ومتعها المختلفة

والجديد الذى يرغب فى الانطلاق من عقال المادة الى آفاق بعيدة كالسماء ممثلا فى كمال ومثاليته المطلقة ٠٠ ولذلك قرر الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا ليدرس الفكر والفلسفة واللغة الانجليزية ويطلع على الآداب بصفة عامة ٠٠ ولكن مثاليته تصدم عندما يفاجئه أبوه بأن مهنة المعلم مهنة تعيسة لا تحوز احترام أحد من الناس « ٠٠ مهنة يختلط فيها الأفندى بالمجاور خالية من كل معانى العظمة والجلال » ٠٠ وهكذا كان أى موضوع يثير مجالا للصدام بين القديم والجديد لا تجدى فيه حلول الوسط لأنه لا يتصور كيف أن يلتقيا ٠٠ فيغوص كمال الى وجدانه يسائله .

لم هذا التحامل كله ؟ ٠٠ لا يمكن أن يرجع ذلك إلى عمل المعلم الذى هو تلقين العلم ، فهل يرجع الى مجانية المدرسة التى تخرجه ؟ ٠ لم يكن يتصور أن يكون للغنى أو الفقر دخل فى تقدير العلم أو أن يكون للعلم قيمة خارجة عن ذاته ٠ كان يؤمن بذلك ايمانا عميقا لا يمكن أن يتزعزع . كما يؤمن بكفالة الآراء السامية التى يطلع عليها من مؤلفات رجال يحبهم ويعزهم ، مثل : المنفلوطى ، والمويلحى وغيرهما ٠ كان يعيش بكل قلبه فى عالم « المثال » كما ينعكس على صفحات الكتاب فلم يتردد فيما بينه وبين نفسه عن تخطئة رأى أبيه رغم جلاله ومكانته من نفسه معتذرا عن ذلك بجناية المجتمع المتأخر عليه ، وأثر الجهلاء من أصحاب فيه وهو ما أسف له كل الأسف (ص ٤٧) ٠

لم يعرف كمال أن يحدد غرضه تماما من مدرسة المعلمين العليا ٠٠ ولكنه كان على شبه يقين بأنها المدرسة التى ستحقق آماله وأشواقه التى تهزها مطالعات شتى لا تكاد تجمعها صفحة واحدة : مقالات أدبية ، واجتماعية ودين وملحمة عنتر ، وألف ليلة ، والحماسة ، والمنفلوطى ومبادىء الفلسفة ٠٠ وربما كان لها صلة بالأحلام التى كشفها له ياسين فى مطالعته فى دواوين الشعر والقصص المترجم ، بل والأساطير التى سمعها من أمه قبل ذلك : يقول نجيب محفوظ :

« كان يحلو له أن يطلق على هذا العالم الغامض اسم « الفكر » وعلى نفسه اسم « المفكر » ، فيؤمن بأن حياة الفكر أسمى غاية للانسان تتعالى بطبعها النورانى على المادة والجاه والألقاب وسائر ألوان العظمة الزائفة ٠٠٠ هى كذلك ٠٠ وضحت معالمها أم لم تتضح ، فاز بها فى مدرسة المعلمين أم لم تكن هذه المدرسة الا وسيلة اليها ٠ لا يملك عقله أن يتحول عن هذه الغاية أبدا ، ولكن من الحق كذلك ان يقر بأن ثمة

صلة قوية تربطها بقلبه أو بالحرى بحبه ·· كيف كان ذلك ؟ ·· ليس بين « معبودته » وبين القانون أو الاقتصاد من سبب ، ولكن ثمة أسبابا وان دقت وخفت بينها وبين الدين والروح والخلق والفلسفة وما شاكل ذلك من المعارف التي يستهويه النهل من منابعها ، على نحو يشبه ما بينها وبين الغناء والموسيقى من أسرار يتشوف اليها فى هزة الطرب واريحية النشوة · انه يجد كله فى نفسه ويؤمن به كل الايمان ولكن ما عسى أن يقول لأبيه ؟ » (ص ٤٩) ·

ان الصراع القائم بين الجديد والقديم يجعل أحدهما فى واد منفصل عن الآخر حتى الألفاظ تتغير مدلولتها طبقا لاختلاف منهج التفكير ·· فعندما يقول كمال لأبيه : « ليس بى رغبة خاصة فى أن أكون معلما . بل لعلى لم أقبل هذا الا لأنه السبيل المتاح الى ثقافة الفكر » ·· ترن كلمة الفكر فى ذهن أبيه ويردد فى نفسه مقطع أغنية الحامولى « الفكرتاه اسعفينى يا دموع العين » ، الذى طالما أحبه واستعاده فيما مضى من زمانه ، أهذا هو الفكر الذى يسمى وراءه ابنه ؟ » (ص ٥١) ·

فقبل أن تتكلم الشخصية نعرف مايدور بخلدها ·· ومن هنا تتضح لنا منطقية الحوار الصادرة عن سيطرة الكاتب على المونولوج والديالوج فى وقت واحد حتى لو تعارض هذا مع ذاك فالسبب واضح مثلما نرى فى سؤال أحمد عبد الجواد ابنه « ما هى ثقافة الفكر ؟ » فهو يسأل ابنه مدعيا معرفة كل شىء حتى ولو كان مفهومه عن الفكر لا يخرج عن نطاق مفهوم عبده الحامولى فى الأغنية فعلى الرغم من تناقض المونولوج مع الديالوج فالشخصية تبدو أمامنا متكاملة حية ليس بها تناقض سوى الرياء الذى تفرضه الطبيعة البشرية ·· فالمونولوج يقول للقارىء ان أحمد عبد الجواد لا يعرف عن الفكر الا أنه التفكير فى المعشوق ولكن الديالوج يقول فى نفس الوقت أنه يسأل ابنه لا عن جهل ولكن عن معرفة كاملة بكل أنواع الفكر ·· ولكن الشخصية برغم تناقض الداخل مع الخارج تنبض أمامنا بالحياة بحيث لا نحس بأى تناقض لأن الطبيعة البشرية خلقت هكذا ··· وهذا مما يزيد من هارمونية الشكل البديعة·· فالشخصيات تتكلم وتتصرف وتتحرك فى نطاقين : نطاق نفسى ونطاق اجتماعى · هذان النطاقان معا لا يخرجان عن النطاق الفنى أو الشكل العام الذى رسمته منطقية الحوار وتتابع الأحداث الصادرة عن التكوين النفسى المعين للشخصيات ·· ومن هنا كان التناسق البديع الذى يمتاز به بناء « الثلاثية » ··

وكما ان هناك تناقضا فى داخل الشخصية ٠٠ فانه يوجد تناقض خارجى بين الشخصيات يصدر عن التناقض بين القديم والجديد وياخذ فى نفس الوقت ألوانا متعددة ٠٠ فى هذا الحوار يأخذ صيغه الصراع بين الواقع والمثال ٠٠ حتى ياسين صارح كمال بانه من رأى أبيه فى أن يلتحق كمال بمدرسة الحقوق وبأنه يعجب لجهله بالقيم الجليلة فى هـذه الحياة ، وتطلعه لأخرى وهمية أو سخيفة ٠٠ ان هذا المثال قد يبدو رائعا فى كتب مثل كتب المنفلوطى أما فى الحياة فهو عبث لا يقدم ولا يؤخر ٠٠ الكتب تقرر أمورا غريبة وخارقة ٠٠٠ ويقدم له ياسين مثالا على ذلك :

« انك تقرأ فيها أحيانا « كاد المعلم أن يكون رسولا » ولكن هـل صادفت مرة معلما يكاد أن يكون رسولا ؟ ٠٠ تعال معى الى مدرسـة النحاسين أو تذكر من نشاء من معلميك ، ودلنى على واحد منهم يستحق أن يكون آدميا لا رسولا : وما هذا العلم الذى تريد ؟ ٠٠ أخلاق وتاريخ وشعر ؟ كل أولئك جميل للتسلية لا للعمل ، حاذر أن تفلت من يديك فرصـة الحياة الرفيعة ، كم أتحسر أحيانا على معاكسة الظروف التى حالت بينى وبين مواصلة الدراسة » (ص ٥٥) ٠

ولكن كمال عبد الجواد لاعتقاده بأن « كل المتعلمين يعرفون سقراط ، ولكن من منهم يعرف القضاة الذين حاكموه » لا يستطيع لرغبته فى المعرفة دفعا ويقف أمامها غير قادر على شىء الا أن ينفذ هذا الأمر الصادر من وحى وجدانه ٠

هذا الصراع يأخذ أسلوبا آخر بين كمال عبد الجواد وفؤاد جميل الحمزاوى فعندما كانا يلعبان الدومينو ٠٠ كان كمال يولى المباراة اهتماما عصـبيا ، كأنه يخوض معركة تتوقف على نتائجها حيـاته وكرامته بينما مضى فؤاد فى نظم قطعه بهدوء وتمهل ومهارة فلم تفارق الابتسامة شفتيه ، أقبل الحظ أم أدبر ، هش كمال أم عبس ، وقد خرج كمـال ـ كعادته ـ عن طوره ، فهتف به : « لعب سخيف وحظ سعيد » ٠ فلم يزد الآخر على ان ضحك ضحكة مهذبة لا تثير حنقا ولا توحى بتحد ٠ طالما قال لنفسه وهو يتميز غيظا « لن يبرح حظه راكبا حظى » ٠٠

وهذا ايحاء ذكى من الكاتب بما سوف يحدث بعد ذلك لكمال الذى سيقضى حياته مدرسا مغمورا فى التعليم الابتـدائى بينما يتنقل فؤاد جميل الحمزاوى فى مناصب القضـاء العالى ٠٠ والتناقض بين كمـال وفؤاد له وجهـان : الأول هو التناقض فى المرتبـة الاجتماعية ففؤاد

ابن جميل الحمزاوى الذى يعمل فى دكان أبيه ٠٠ والثانى هو التناقض فى الطبيعة ٠ فكمال يجرى وراء العاطفة بحكم هيامه بحب عايدة ٠٠ أما فؤاد فيزن الأمور بميزان العقل ٠٠ وكثيرا ما يحنقه برود فؤاد ٠٠ ان ما يسمونه « العقل » لا يطيقه ، وكأنه يحب الجنون ويهيم به ٠ انه يذكر يوم قيل لهما فى المدرسة ان ضريح الحسين رمز ولا شىء غير ذلك » ٠٠ عادا يومذاك معا وفؤاد يردد ما قاله مدرس التاريخ الاسلامى ، وكان كمال يتساءل منزعجا : كيف أوتى صاحبه تلك القوة التى تحمل بها الخبر كأنه شأن لا يعنيه ٠٠ أما هو فلم يستطع أن يفكر البته ؟ وكيف لثائر أن يفكر ؟ سار كالمترنح من هول الطعنة التى نفذت الى صميم القلب ، كان يبكى خيالا نضب وحلما تبدد ، لم يعد الحسين بجارهم ، بل لم يكن بجارهم يوما من الأيام ، أين ذهبت القبلات التى طبعت على باب الضريح فى صدق وحرارة ؟ أين يذهب الاعتزاز بالقرب والادلال بالجوار ؟ لا شىء من هذا كله لم يبق الا رمز فى الجامع ووحشة وخيبة فى القلب ، وبكى ليلتذاك حتى بلل وسادته ٠ تلك كانت الصدمة التى لم تحرك فى صديقه العاقل الا لسانه حين علق عليها مرددا أقوال مدرس التاريخ ٠٠ ولذلك كان كمال يحس انه من الظلم أن تمضى العطلة الطويلة وهو حبيس هذا الحى ولا رفيق له الا هذا العاقل ، ثمة حياة أخرى تعارض حياة الحى العتيق معارضة الضد للضد ، وثمة رفاق آخرون يخالفون فؤاد مخالفة النقيض للنقيض الى تلك الحياة والى أولئك الرفاق تهفو نفسه ، الى العباسية ، الى الطراز الطريف من الشباب ، وقبل كل شىء الى الأناقة الرشيقة والنغمة الباريسية والحلم البديع الى معبودته عايدة ٠٠

وهكذا يضع نجيب محفوظ شخصية كمال المفكر فى تناقض وصراع مستمر مع البيئة النفسية والوسط الاجتماعى الذى يحيطه ٠٠ مظهرا فنانه ومفكره فى ألوان واضحة وأضواء ساطعة فى الوقت الذى تظهر فيه البيئة بنفس الوضوح والشفافية بسبب التناقض الواضح بينهما وخلق الصراع بين القديم والجديد أو بين البيئة والمفكر خطين أساسيين متوازين لا يمكن أن يلتقيا للتناقض الخارجى والداخلى بينهما ٠٠ واعتمد المؤلف على هذين الخطين فى اظهار الملامح الرئيسية للشكل الفنى للرواية مما ساعده على أن يلتصق دائما بحجر الزاوية فى البناء ومن هنا لم يعتور البناء نتوءات بارزة تشوه من جماله المتناسق ٠٠

ويركز الكاتب بعد ذلك على تعميق خط المثالية الممثل فى شخصية كمال ·· فيبحث كمال عن الروح فى حب عايدة نابذا كل القيم المادية التى اصطلحت عليها بيئته · فعندما أخبره فؤاد بأنه قابل قمر ونرجس ابنتى أبو سريع صاحب المقلى ·· تذكر كمال فى الحال قبو قرمز ، والأزقة المظلمة بعـــد الغروب ، والعبث المشـــوب بالسذاجة الدنسة ، والدنس الساذج ، والمراهقـة المحمومة ·· يتذكر كل هـــذا متقززا ·· لأن هذه المغامرات الصبيانية كانت قبل حبه لعايدة الذى يشبه « بحلول روح القدس » ·· الآن وبعد أن خلق منه حب عايدة مثاليا متطرفا لا يذكر قمر ونرجس الا ويثور قلبه سخطا وألما وخجلا كما ينبغى لقلب أترع بشراب الحب الرومانسى ·· فيرفض كمال مقابلتهما لأنه لم يعد يطيق القذارة · قال لفؤاد :

ـ لا أستطيع أن ألقى الله فى صلاتى وثيابى الداخلية ملوثة ·

فقال فؤاد بسذاجة :

ـ تطهر اغتسل قبل الصلاة :

فقال كمال ، وهو يهز رأسه رثاء للاستعارة الضائعة :

ـ ان الماء لا يطهر من الدنس ·

ذلك الصراع القديم ، كان يمضى الى لقـــاء قمر مضطربا بالشهوة والقلق ويعود بضمير معذب وقلب باك ، ثم عقب الصلاة يستغفر استغفارا حاراطويلا ، لكنه يمضى مرة أخرى مغـلوبا على أمره ثم يعود بالعـــذاب ليستغفر من جديد ·· يا لها من أيام نضحت بالشهوة والمرارة والعذاب ، ثم انبثق النور ، هنالك وسعه أن يحب وأن يصلى معا (ص ٧٠ ، ٧١) ·

فلقد اصبح كمال مثاليا لدرجة أنه كان يرى الشهوة غريزة حقيرة ، ومقت فكرة الاستسلام لها ·· واعتقـــد أنها لم تخلق فينا الا كى تلهمنا الشعور بالمقـــاومة والتسامى حتى نعلو عن جدارة الى مرتبة الانسانية الحقة ، اما أن يكون انسانا واما أن يكون حيوانا ·· فهو لم يعد يؤمن بالحلول الوسط ·· ولذلك نمى الى اعتقــــاده أن الذين يحبـــون حقا لا يتزوجون ·· لأنه لم يكن يتصـــور على الاطلاق أن يكون هناك اتصال سعيد بينه وبين عايدة الا عن طريق العطف الروحى من ناحيتها والتطلع الهيمان من ناحيته··ولابد ان نجيب محفوظ متأثر هنا بنظرية برناردشو بوجوب فصل الحب عن الزواج ·· لأن الحب لا يؤدى الى الزواج ولا الزواج يؤدى بدوره الى الحب ·

فاذا كانت نظرته الى الحب هكذا . فأى شأن للزواج فى هذا ؟

ولكن نجيب محفوظ فى بعض الاحيان يمسك بقلم الناقد ويجنح الى تحليل الشخصيات مما يخرجها عن النطاق الدرامى الموسوم لها الى مجال الدراسات النقدية .. يعلق نجيب محفوظ فى نهاية المقابلة بين كمال وفؤاد بقوله :

« فؤاد فى واد وهو فى واد ، على ذلك فهما صديقان ، لا يسعه أن ينكر أن الخلاف نفسه يجذبه اليه على ما فى ذلك من جهد تعانيه أعصابه المرة بعد المرة » (ص ٧٢) .

فلقد كان أولى بالكاتب أن يترك هذا التعليق والتحليل للنقاد .. ويكتفى هو بالسرد الدرامى لأن مهمته كفنان تنحصر فى خلق العمل الفنى فقط .. ولكن نجيب محفوظ يتدارك ذلك من نفسه .. ويهرع بعد ذلك الى وجدان كمال ليقدم لنا مما يدور داخله .. ويخرج بذلك من نطاق التعليق الى نطاق الدراما .. يقول كمال لنفسه :

ألم يئن له أن يعود الى البيت ؟ الوحدة ومناجاة النفس تناديانه الكراسة النائمة فى درج مكتبه تهيج جيشان صدره ، لابد للمكدود فى مكابدة الواقع من انتجاع بعض الراحة فى الانطواء .

ـ آن لنا أن نعود .. (ص ٧٢) .

وهكذا نجد الجيل الجديد يتطلع الى آفاق جديدة ومثل لم يعرفها الجيل الذى سبقه والذى مازال يتشبث بسلطته وقبضته على الحياة .. وذلك يتمثل فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد عندما يحاول أن يكون علاقة مع زنوبة العوادة التى تصغره بعشرات السنين .. ولكنها تصده بعنف وقسوة حتى تجرح كبرياءه .. فيمضى الى ملابسه ويأخذ فى لبسها على عجل وينتهى منها فى أقل من نصف المدة التى تتطلبها عادة أناقته . كان مصمما غاضبا ، ولكن اليأس لم يبلغ به نهايته ظل جزء من نفسه متمردا يأبى أن يصدق ما وقع أو يعز عليه أن يسلم ... وانتظر لحظات وهو يترقب بين لحظة وأخرى أن يحدث شىء فيكذب ظنه ويصدق أمانى كبريائه الجريح ، كأن تضحك زنوبة فجأة حاسرة عن وجهها قناع الجد الزائف أو أن تهرع اليه مستنكرة غضبه . أو أن تثب أمامه لتحول بينه وبين الذهاب غير ان شيئا من ذلك لم يحدث .. فغادر العوامة وهو يتنهد فى حزن وأسف وغيظ .. ثم يصور نجيب محفوظ مأساة أحمد

عبد الجواد الذى يمثل الانســان الذى تهرب الدنيــا من بين يديه بينما هو يصــارع فى ســبيل التمسك بأهدابهــا ولكنه لا يملك لذلك دفعا ٠٠ ومن هنا يتحول الى بطل ملحمى يصارع القدر ولكن القدر دائما هو المنتصر ٠٠ ومن هنا كانت مأساة أحمــد عبد الجواد فأين المســح الاجتماعى والفوتوغرافية الأمينة التى يتحدث عنها النقاد ؟ ٠٠ اننــا لا نجد الا أبطالا يكافحون ويصارعون القدر ٠٠ ونسمع أصداء خافتة لشخصيات ملحمية فى ساحة القدر تهز وجداننا فى صميمه ٠٠ واليك صورة من تلك الصــور التى يحــرص نجيب محفوظ على تقديمها حتى تساعده على الوصول الى أعمق أعماق الشخصية ٠٠ يقول عن أحمد عبد الجواد بعد مغادرته العوامة :

قطع الطريق المظلم مشيا على الأقدام حتى بلغ جسر الزمالك وجو الخريف الرطيب يتسلل فى لطف الى داخل ملابسه ٠ ومن هناك استقل تاكسى ، فطوى به الأرض طيا وهو ذاهل من السكر والفكر ، حتى انتبه الى ما حوله فى ميــدان الأوبرا والســيارة تدور به فى طريقها الى العتبة الخضراء ٠ فى أثنــاء دورانها حانت منه التفاتة فلمح على ضوء المصابيح سور حديقة الأزبكية فعلق به بصره حتى غيبه عنه منعطف الطريق ثم أغمض عينيه وهو يشعر بشكة تنفذ الى أعماق قلبه ، ووجــد فى باطنه صوتا كالانين يهتف فى عالمه الصامت داعيا بالرحمة للفقيد العزيز ، فلم يجرؤ على ترديد الدعاء بلسانه أن يذكر اسم الله بلسان مشبع بالخمر ٠

وعندما رفع جفنيه ، ذرفت عيناه دمعتين غزيرتين (ص ٨٧) ٠

فاذا حللنا عناصر الصــورة ٠٠ وجدنا انها تمثل الانسان بكل نقائصه وصراعاته ٠٠ الجنس ٠٠ الموت ٠٠ التقدم فى العمر ٠٠ دوران الزمن ٠٠ فقد الأبناء وهم رمز استمرار الحياة ٠٠ الذهول ٠٠ التطلع الى الســماء ٠٠ البحث عن الســلام ٠٠ الكبرياء الجريحة الحنين الى فلذات الأكباد ٠٠٠ الخ ٠

هكذا نجدها صورة مشحونة بالعواطف والانفعــالات والصراعات والمتناقضات لم يتدخل الكاتب فى اضافة تفاصيل من عندياته ٠٠ ولكن ترك الموقف الدرامى يخلقها من لحم ودم واحساس ٠٠ ولا شك ان نجيب محفوظ يرتفع فى مثل هذه المواقف الى قمة الدراما النابضة الحية ويقف فى مصاف الكتاب الذين سيخلدهم التاريخ ٠٠ ولا يكتفى نجيب محفوظ بهذه الشحنة الفنيــة الهائلة ٠٠ بل يعقبها بصورة منتزعة من وجدان

الشـخصية تمثل الصراع بين الشـهوة الجامحة والكبرياء الجريح فعندما استيقظ أحمد عبد الجواد فى صباح اليوم التالى ٠٠ يقول الكاتب :

تخايل لعينيه وجهها وطفت فى أذنيه وسوسة شفتيها ورجع قلبه صدى الألم ثم تجتر أفكارك الظـامئة كفتى مراهق والطريق من حولك يحييك تحية الاجلال ٠٠ يحيون فيك الوقار والورع وحسن الجوار ، ولو علموا انك ترد تحياتهم فى آلية وفكرك عنهم غائب مهموم فى حلم جارية عالمة ٠٠ عوادة ٠٠ امرأة تعرض جسدها كل ليلة فى سوق المضاجع ٠٠ لو علموا ذلك ، لأولوك بدل التحية ابتسامة هزء ورثاء فلتقل الأفعى « نعم » وعنـد ذاك أعرض عنها بكل ازدراء وارتيـاح ، ماذا دهانى وماذا أروم ؟ هل أدركك الكبر ؟ (ص ٨٨) ٠

وبذلك نجد بداية التكنيك الفنى التى اتبعه نجيب محفوظ بعـد ذلك فى « اللص والكلاب » والروايات التى تلتهـا ٠٠ ففى المونولوج الداخلى يحدث الشخص نفسه كأنها شخص آخر ٠٠ ثم يندمج الشخصان فى شخص واحد فيعود ليكلم نفسه ٠٠ وهكذا تنتقل تنويعـات الكاتب فى وجدان الشخصية من المتكلم الى المخاطب ومن المخاطب الى المتكلم ٠٠ فيبدو أمامنا مدى الصراع الذى ينهش ضمير الشخصية ٠

وهكذا يزداد خط الجيل القديم الذى يمثله أحمد عبد الجواد فى العمق بنفس المقدار الذى يزداد فى خط الجيل الجديد والذى يمثله المفكر القلق كمال عبد الجواد٠٠وكلما ازداد عمق الخطين استحال الربط بينهما وصارت حتمية توازيهما من ضرورات البناء القصصى للرواية ٠٠

ولكن نجيب محفوظ لا يترك الخطين لوحدهما يلعبـان دور العمود الفقرى فى الرواية ٠٠ والا صارت عملا هندسيا جميلا ولـكن بلا روح ولا نبض ٠٠ ولذلك لجأ بحاسته الفنية الى تنويعات أخرى لخلق البعد الثالث لهذين الخطين ومن هنا كانت حيوية الرواية المتدفقة ٠٠ ولنأخذ مثالا على احدى هذه التنويعات ٠٠ وليكن الخط الذى يمثله ياسين ٠٠ فبعد أن طلق من زوجته الأولى زينب بسبب محاولته الاعتداء على جاريتها ٠٠ بدأ فى التفكير فى مريم جارة الأسرة التى كان فهمى قد حاول أن يخطبها من قبل ولكن أباه رفض ذلك حتى يتم تعليمه ٠٠ وبعـد مرور ست سنوات على ذلك ٠٠ بدأ ياسين فى التفكير فيهـا ٠٠ لم يفكر فيهـا كزوجة ولكن كل تفكيره انحصر فيها كأنثى وبالرغم من نصح وتحذير أبيه ٠٠ وعدم موافقة الأسرة كلها مما اضطره الى مغادرة المنزل لأن مجرد التفكير فى امكان ضم مريم الى الأسرة ضرب من الجنون ، فرجا أن يتركه

بسلام غير مخلف وراءه عــداوة أو حقــدا اذ لم يكن من اليســير عليه أن يستهين بامرأة أبيه ؟ ويتنكر لعهدها وفضلها عليه ٠ لم يكن يتصور أن تدفعه الأيام الى وقوف هذا الموقف الغريب من البيت وأله ، ولكن تعقدت الأمور وضاقت السبل حتى لم يبق من منفذ الا الزواج ٠

والعجيب أنه لم تغب عن فطنته السياسة النسائية التى رسمت للايقاع به ، سياسة قديمة تتلخص فى كلمتين : التودد والتمنع ٠ وهى نفس نظرية برناردشو التى أوردها فى مسرحيته الشــهيرة « الانسان والسوبرمان » وهى أن الزوجة تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى مطاردة الزوج حتى يقع فى شباكها ويستسلم لها أخيرا ٠٠

ولكن فى حالة ياسين كانت رغبته فى مريم قد تسربت الى دمه ولم يعد بد من اروائها بأى سبيل ولو كان الزواج ٠٠ وأعجب من ذلك أنه كان يعلم من تاريخ مريم ما يعلمه أفراد أسرته جميعا ـ عدا والده بطبيعة الحال ٠ ولكن رغبته طغت فلم يصده ذلك عن فكرته أو يزهده فيها ٠٠ ولقد أقبل على الزواج هذه المرة كبديل لمخادنة امتنعت عليه ، غير أن ذلك لا يعنى انه أضمر نحوه سوءا أو انه اتخذه ذريعة مؤقتة لقضــاء لبانة ،فالحق أيضا ان نفسه ـ رغم تقلباتها التى لا تنفك عنها ـ كانت تهفو الى حياة الزوجة والبيت المستقر ٠٠

وبذلك لا يستطيع ياسين أن يقاوم الطبيعــة التى جبل عليها والتى ورثها عن أبيه وامه مما يمنح القارىء تنويعة جديدة تزيد من تعميق الخط التى يمثله أبوه وتمنحه ألوانا متعددة وأصداء مختلفة ٠٠ وتزيد فى نفس الوقت من عمق الخط الذى يمثله كمــال عبد الجواد لأنهــا تتناقض كل التناقض مع مثالية كمال وتطلعه الى آفاق سامية٠٠وبذلك تمنحه تفاصيل محــددة والوانا ثابتة تزيد من شفافيته ووضـــوحه ٠٠ هذا الى جانب التنويعات التى تمثلها الشخصيات الأخرى من أمثال عائشة وزوجها خليل شوكت وخديجة وزوجها ابراهيم شوكت وأمينة والدة كمال وفؤاد جميل الحمزاوى وحســين شداد وأخته عايدة وحسن سليم واسماعيل لطيف أصدقاء كمال ٠٠

واذا كانت التنويعة التى يمثلها ياسين تعمق الخط التى يمثله الجيل القديم فالتنويعة التى يمثلها حسين شداد وأخته عايدة تعمق الخط الذى يمثله الجيل الجديد فى شخصية كمال عبد الجواد ٠٠ وذلك مع تنويعات جانبية يمثلها حسن ســليم واسماعيل لطيف ٠٠ وفيهــا يعتمد نجيب محفوظ على المنهج الديالكتيكى بحــكم الثقافة التى يتمتع بهـــا كمال

عبد الجواد وعايدة شداد وحسن سليم واسماعيل لطيف فهم يتلاعبون بالأفكار الفنية والسياسية والعاطفية كما لو كانوا يتبادلون الكرة فى لعبة كرة القدم مثلا ٠٠ فما أن يفتح أحدهم موضوعا الا ويستمر الجدل حوله صفحات وصفحات ٠٠ ولكن من مميزات هذا الجدل انه يرتفع عن توافه الأمور فمعظمه يدور حول المشكلات السياسية المعاصرة وآرائهم فى الارث والحب ٠٠ وهذا وجه تناقض آخر بين الجديد والقديم ٠٠ فنحن لا نجد أحدا من أصدقاء السيد أحمد عبد الجواد يقول ما يقوله حسين شداد لصديقه كمال :

ــ انت مجادل عنيد ، يعجبنى حماسك وان لم أشاركك الايمان به ، على اننى كما تعلم محايد ، لا من الوفديين ولا من الدستوريين . لا استهانة كاسماعيل لطيف ، ولكن لاعتقادى بأن السياسة تفسد الفكر والقلب ، ينبغى أن تعلو عليها حتى تتراءى لك الحياة ميدانا لا نهائيا للحكمة والجمال والتسامح ، لا معترك صراع وكيد ٠٠

فيرد عليه كمال قائلا :

ــ الحياة هى هذا كله ، هى الصراع والكيد والحكمة والجمال ، فاى وجه تتجاهله من وجوهها تفقد به فرصة لاستكمال فهمك لها وقدرتك على التأثير فيها بما يوجهها نحو الأحسن ٠ لا تحتقر السياسة أبدا ، فالسياسة هى نصف الحياة ، أو هى الحياة كلها اذا عددت الحكمة والجمال مما فوق الحياة (ص ١٤٨) ٠

مثل هذا الجدل لا نجد له نظيرا على الاطلاق فى جلسات السيد أحمد عبد الجواد مع أصدقائه ٠٠ كل حديثهم يدور حول الخمر والنساء والعالمات ٠٠ والسياسة اذا أراد أحدهم أن يلبس رداء الرجل الواسع الاطلاع ٠

حتى تيار الشعور يختلف من الجيل القديم الى الجيل الجديد ٠٠ فبينما كل هواجس السيد أحمد عبد الجواد تدور حول الليالى الحمراء والسهرات الماجنة والجلسات الصاخبة وكيف يتخلص من تلك العالمة ٠٠ وكيف يوقع بالأخرى ٠٠ نجد ان كمال عبد الجواد لا يفكر الا فى آفاق رومانسية لا يمكن أن تتحقق ولكنه يجد متعة فائقة بمجرد أن يفكر فيها ويقلبها على وجوهها المختلفة ٠ فعندما رأى عايدة فى حديقة الأسرة لأول مرة بعد عودتها من مصيف رأس البر يتدفق فى وجدانه أسمى المشاعر وأنبل الأحاسيس حاملة اياها على سطح محيط هادر من الأفكار والعواطف الجياشة :

ها هي ذى بعد انتظار ثلاثة أشهر أو يزيد ، ها هو « الأصل » الذى تملأ « صورته » روحه وجوارحه ويقظته ونومه ، ها هى قائمة أمام عينيه شاهدا على أن الألم الذى لا حد له والسرور الذى لا وصف له واليقظة المحرقة للنفس والحلم المدون فى السماء ان كل أولئك ربما رجعت فى آخر الأمر الى آدمى لطيف تترك قدماه انطباعاتهما على أرض الحديقة : وزنا اليها فجذب مغناطيسها شعوره كله حتى سلبه الاحساس بالزمان والمكان والاناس والنفس ، فعاد كأنه روح مجردة تسبح فى فراغ نحو معبودها ٠٠ على أن ادراكه لها هى نفسها لم يكن حسيا بقدر ما كان روحيا ، تمثل فى نشوة ساحرة وغبطة شادية وسبحة عالية ، بينما وهنت من الرؤية أو تلاشت كأن قوة انفعاله الروحى استأثرت بكل حيويته فغودرت حواسه وقواه العاقلة والمدركة والملاحظة فى سبات أشرف به على نوع من الفناء ٠ لذلك كانت دائما أطوع لذاكرته منها الى حواسه ، لا يكاد يرى منها وهو فى محضرها شيئا ولكنها تتراءى فيما بعد فى ذاكرته بقامتها الهيفاء ووجهها البدرى الخمرى وشعر عميق السواد مقصوص « الاجرسون » ذى قصة مسترسلة على الجبين كأسنان المشط وعينين ساجيتين تلوح فيهما نظرة لها هدوء الفجر ولطفه وعظمته ، كان يرى هذه الصورة بذاكرته لا بحواسه كالنغمة الساحرة نفنى فى سماعها فلا نذكر منها شيئا حتى تفاجئنا مفاجأة سعيدة فى اللحظات الأولى من الاستيقاظ أو فى ساعة انسجام ، فتتردد فى أعماق الشعور فى لحن متكامل ٠٠ وتساءلت أحلامه وأمانيه : ترى هل تغير من طريقتها المألوفة فتمد يدها للمصافحة فيلمسها ولو مرة فى الحياة ؟ لكنها حيتهم بابتسامة وانحناءة من رأسها ، وهى تتساءل بذلك الصوت الذى يزرى بأحب الألحان اليه :

ـ كيف حالكم جميعا ؟ (ص ١٥٠) ٠

وهكذا تبدو قصة حب كمال لعايدة وكأنها نسمة من الهواء الطلق المنعش تهب فى جو معبق بالعرق والرطوبة والحرارة ٠٠ ويحلو لنجيب محفوظ أن يحلق بالقارىء بين السحب حتى أن نثره فى بعض الأحيان يسمو الى مرتبة الشعر الذى لا ينقصه الا الوزن ٠٠ وفى مثل هذه المواقف لا يمكن أن ننعته بالرومانسية لأنه يقدم موقفا رومانسيا ولأن العمل الفنى يتطلب ذلك وليس ذلك من طبيعته كروائى ٠٠ فنظرته الموضوعية كفنان تحتم عليه أن يفصل بين شخصيته كانسان وشخصيته ككاتب ٠٠ ولنقدم نموذجا لنجيب محفوظ شاعرا :

لكن كيف يتأتى لك أن تحب الملائكة ؟ ٠٠ ادع صورتها السعيدة وتأمل قليلا هل يمكن أن تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى ؟ ٠٠ ما أبعد هذا عن خوارق الظنون انها فوق الحب ما دام الحب نقصا لا يدرك الكمال الا بالحبيب ، أصبر ولا تلو قلبك من الألم ، حسبك أن تحب ،حسبك منظرها الذى يشعشع بالنور روحك ، وأنغام نبراتها التى تسكر بالتطريب جوارحك ، من المعبودة ينبثق نور تبتدى فيه الكائنات خلقا جديدا ، الياسمين واللبلاب من بعد صمت يتناجيان ، والمآذن والقباب تطير فوق بساط الشفق صوب السماء ، معالم الحى العتيق تنطق عن حكمة الأجيال أوركسترا الوجود تعزف زفرات الصراصير ، الحنان يفيض من الجحور الأناقة تزخرف الأزقة والدروب ، عصافير الغبطة تزقزق فوق القبور ، الجمادات تتيه فى صمت التأملات ، قوس قزح يتجلى فى الحصيرة التى تطرح عليها قدميك هذه دنيا معبودتى (ص ١٥٩) ٠

بهذه الطريقة يعمق الكاتب خطى الصراع ٠٠ الجديد فى عالمه الخاص به وكذلك القديم ٠٠ لا يمكن لأحدهما أن يلتقى بالآخر بل أن التوازى بين الخطين فى النصف الثانى فى « قصر الشوق » قد تحول الى تنافر ٠٠ وبمرور الزمن يبتعد أحدهما عن الآخر ٠٠ الى أن يندثر الخط القديم كلية فى « السكرية » وينمحى من الوجود ٠ حتى ينشأ خط جديد آخر متفرع من الخط الذى يمثله كمال عبد الجواد ٠٠ ويصبح كمال عبد الجواد من الجيل القديم نسبيا ٠٠ وبذلك يتم الزمن دورته الأبدية ٠٠ الجديد يصبح قديما ثم يندثر ثم يعيد التاريخ نفسه طبقا لسنة التطور الخالدة ٠٠

ويضع نجيب محفوظ يد القارىء على بداية المفكر الذى يمثل الجيل الجديد ويريد أن يحيا حياة جديدة ولكنه لا يعرف أين الطريق ؟ يقول كمال لنفسه عند زيارته للهرم مع حسين شداد وأختيه عايدة وبدور :

فى زياراتك السالفة لهذه الصحراء كان نهارك ينقضى فى اللعب والوثب سادرا عن نفحات المعانى لأن برعمة قلبك لم تكن تفتحت ٠٠ أما اليوم فأوراقها ندية برضاب الهوى تقطر بهجة وتنز ألما فان تكن سلبت طمأنينته الجهالة فقد وهبت القلق السامى ٠٠ حياة القلب وأنشودة النور (ص ١٨٣) ٠

هذا القلق السامى الذى حول طريقه عن الطريق الذى سار فيه من قبل أبوه وأخوته ٠٠ وخلق من حياته وحدة متكاملة ٠٠ نظر الى الماضى بعين الحاضر ولم يفكر فى المستقبل لأن الحاضر أغناه عن التأمل فيما تأتى به الأيام ٠٠ وخلق من عقله مقياسا لمقارنة المتناقضات فى الحياة ٠٠ فعلى

سبيل المثال سأل كمال عايدة عندما ذهبت بدور أخت عايدة الصغرى اليه لتجلس بجواره فى كشك الحديقة وعايدة تشجعها على ذلك سألها :

ـ هل ذكرتنى فى المصيف ؟

قالت عايدة وهى تتراجع برأسها قليلا :

ـ سلها هى ، لا شأن لى بما بينك وبينها ٠

ثم مستدركة قبل ان ينبس هو بكلمة :

ـ هل ذكرتها أنت ؟

ـ آه ، موقفك فوق السطح بين مريم وفهمى ٠٠

فالكاتب لا ينسى الموقف الذى وقفه كمال يوما فوق سطح بيتهم عندما كان أخوه فهمى يستذكر له دروس الانجليزية ويغازل مريم ابنة الجيران فى نفس الوقت ٠٠ وكمال عنهما فى جهل تام ٠٠ تنشأ المقارنة فى التو واللحظة بالرغم من السنوات العديدة التى مضت عليها ٠٠ فالحب قد جعل من عقل كمال ميزانا حساسا يزن به المواقف المتشابهة ٠٠ ومنحه ضـــوءا يكشف به عن خبايا الماضى ٠٠ ومن هنا كانت وحدة الزمن فى وجدان كمال كمفكر ٠٠ الزمن هو هو واحد لا يتغير ولكن المواقف هى التى تتبدل ٠٠

كذلك ساعده الحب كمفكر على الاحساس بوحدة المكان ٠٠ فالمكان واحد ولكن الأحوال هى التى تتغير ٠٠ ومن هنا كانت المقارنات الدائمة بين هــذا المكان وذاك المكان التى تجتاح عقله القلق ٠٠ ولنأخذ مثـالا على ذلك ٠٠ وهو الرحـــلة التى قام بها مع حســين شداد وأختيه الى الهرم ٠٠ يقول الكاتب :

وقفت السيارة غير بعيــد من سفح الهرم الأكبر منضمة الى صف طويل من السيارات الفارغة ، ولاح خلق كثيرون هنا وهناك ، تفرقوا جماعات صغيرة ، ومنهم من امتطى حمارا أو جملا أو تسلق الهرم ، غير باعة ومكارين وجمالين ، أرض واسعة لا تحد الا أن الهرم انطلق فى وسطها كمارد خرافى ، أما تحت المنحدر من الناحية الأخرى فقد تراءت المدينة ، رءوس أشجار وخط مياه وأسطح عمارات ، ترى أين يقع بين القصرين من هذا كله ؟ والبيت القديم ؟ أين أمه وهى تسـقى الدجاج تحت سقيفة الياسمين ؟ (ص ١٧١) ٠

فوجود كمال فى مكان الهرم لم يمنعه من أن يفكر ويقارنه بالمكان الذى يقع فيه بين القصرين ·· وهكذا فعقله كمفكر دائم التفكير والمقارنة ·· لا يستغرقه زمن واحد أو مكان واحد ·· بل هذا فى ضوء ذاك ·· وذاك فى ضوء هذا حتى تصبح الحياة كلها فى نظره فى نهاية الأمر وحدة متكاملة ·· حتى انه فى يوم زفاف عايدة الى حسن سليم نجد «كمال» يتذكر المنظر الذى رآه وهو طفل من ثقب الباب يوم زفاف أخته عائشة الى خليل شوكت ·· رأى خليل شوكت يقبل أخته عائشة فى ثغرها ·· ولكن المنظر لا يغيب عن ذهنه ·· ويحضره فى نفس لحظة زفاف عايدة ليقارن بين هذا وذاك ·· ويخرج من هذا بقوله لنفسه :

أسفى على الآلهة التى تتمرغ فى التراب (ص ٢٩٧) ·

ثم لفه شعور بأنه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه القــدر وقانون الوراثة الذى خلقه بأنف ضخم ورأس كبير ونظام الطبقات الذى جعل من عايدة أغنى منه بكثير وتراءى له شخصه التعيس وهو يقف وحده أمام هذه القوى مجتمعة وجرحه ينزف فلا يظفر بأسى ، ولم يجد ما يرد به على هذا الاعتداء الا ثورة مكبوتة حرمت من الافصاح ·

وبعد ذلك تجتاحه ثورة عارمة يفقد فيها ايمانه بكل شىء ·· يقول لنفســه : « أين الدين ؟ ذهب : كما ذهبت رأس الحســين ، وكما ذهبت عايدة ، وكما ذهبت ثقتى بنفسى » (ص ٣٢٢) · ثم يلجأ الى الجنس والخمر لعله يجد الحقيقة فيتحول البحث عن الحقيقة الى نوع للهروب منها ·· وفى مجلس من مجالس الخمر مع أخيه ياسين يقول لنفسه :

تأمل هذه العجائب : أنت وياسين تتشاربان ، أبوك شيخ ماجن ، هل ثمة حقيقى وغير حقيقى ؟ ما علاقة الواقع بما فى رءوسنا ؟ ما قيمة التاريخ ؟ ما العلاقة بين عايدة المعبودة وعايدة الحبلى ؟ أنا نفسى ما أنا ؟ لماذا تألمت ذلك الألم الوحشى الذى لم أبرأ منه بعد ؟ (ص ٣٤٨) ·

وهكذا يضحى صريع الجســد والروح ، السماء والأرض ، الخيال والواقع الحقيقة والأسطورة ·· هذا الصراع الذى لم تعرفه الأجيال التى أتت من قبله ·· والذى جعله يثور فى نفســه ضد أبيه الذى هون عليه الاحساس بالظلم بمداومته على الاستبداد به ·· ويثور ضد جهل أمه الذى ملأ روحه بالأساطير فهى همزة الوصل بينه وبين عالم الكهوف ·· وهو لذلك يشقى اليوم فى سبيل التحرر من آثارهما ·· ولذلك يقترح

لنفسه أيضا أن تختفى الأسرة التى يعتبرها حفرة يتجمع فيها الماء الآسن وان تزول الأبوة والأمومة ‥ وأن يمنح وطنا بلا تاريخ وحياة بلا ماض ‥ ويدفن همومه فى الكأس والمرأة ويخيل اليه فى نهـــاية الأمر ان الانسانية تئن مثله من الخمار والغثيان ‥ فأين الشفاء ؟

وهكذا يزداد خطا الصراع فى التنافر حتى يندثر خط القديم نهائيا فى « السكرية » وينتصر الجديد ‥ ولكنه ليس الجديد الذى يمثله كمال فلقد أصبح كمال قديما نسبيا ‥ ولكنه الجديد الذى يمثله الأحفاد ‥ عبد المنعم وأحمد ابنا خديجة ‥ وبذلك يتم الزمن دورته الخالدة ‥ ليبدأ من جديد دورة أخرى لم يصبح الانسان مسيطرا على مقدراته ولكنه مجرد ذرة فى هذا الكون اللامتناهى ‥ عليه دور يؤديه . وينتهى بانتهـــاء أدائه لدوره وليس من المهم أنه أداه باتقان أو أهمل فى ذلك ‥

ولا نحسب بعد هذا كله أن ثمة سيطرة للواقعية الفوتوغرافية كما توهم البعض .

٣ - السكرية

يستمر النهر العظيم فى سريانه فى « السكرية » بنفس التدفق الذى نبع به من بين « القصرين » ثم « قصر الشوق » ٠ والقارىء مازال فى رحلته داخل كهوف النفس البشرية التى كثيرا ما كانت تغمرها مياه النهر العظيم وهى فى طريق رحلتهـا للبحث عن الحقيقة ٠٠ فلقد أخـذ كمال أحمـد عبد الجواد على عاتقه مهمة البحث عن الحقيقة وكأنه مسـئول عن الجنس البشرى كله كما أخبره ياسين من قبل فى « قصر الشوق » ٠٠ ولذلك كان بناء الثلاثية متماسكا لانه ارتبط بهذه القضية الأبدية ولم يخرج عن نطاقها الفنى فى الرواية ٠٠ وكان البحث عن الحقيقة هو الأساس الذى تفرع منه خط الصراع الأساسى فى الرواية بين القديم والجديد ٠٠ فالجيل القديم قد قنع بالحقيقة فى مظاهرها المادية وملامحها المحسوسة أما الجيل الجديد ممثلا فى كمال فقد كان المجتمع المحدود الذى يعيش فيه والثقافة غير المحدودة التى تملأ وجدانه سببا فى الرغبة فى المعرفة وحب الحقيقة وروح المغامرة النظرية والحنين الى العزاء والتخفيف من جو الكآبة الذى يغشاه والشعور بالوحدة الذى يستكن فى أعماقه وقد يلوذ من الوحشة بوحدة الوجود عند سبينوزا ، أو يتعزى عن هوان شأنه بالمشاركة فى الانتصار على الرغبة مع شوبنهور ، أو يهون من احساسه بتعاسة المجتمع ممثلة فى عائشة بجرعة من فلسفة ليبنتز فى تفسير الشر ، أو يروى قلبه المتعطش الى الحب من شاعرية برجسون ولكن نجيب محفوظ يعلق على كل هذا بقوله :

بيد أن جهاده المتواصل لم يجـد فى تقليم مخالب الحيرة التى تبلغ

حد العذاب فالحقيقة معشوق ليس دون المعشوق الآدمى دلالا وتمنعا ولعبا بالعقول واثارة للشك والغيرة مع اغراء عنيف بالتملك والوصال ، وهى كالمعشوق الآدمى عرضة لأن تكون ذات وجوه وأهواء وتقلبات ، ولا تخلو فى كثير من الأحايين من مكر وخداع وقسوة وكبرياء ، وكان اذا ركبته الحيرة وأعياه الجهد يقول متعزيا « قد أكون معذبا حقا ولكننى حى ، انسان حى ، ولن تكون حياة الانسان الخليقة بهذا الاسم بلا ثمن » (ص ١٣) .

هكذا يحرص نجيب محفوظ على أن يضع يد القارىء على المجرى الأساسي للشعور وهو المجرى الذى يقوم بدور المغناطيس فى جذب باقى الأحداث والشخصيات الى قطبه الموجب وطرد ما ليس له علاقة بالتركيب العضوى للرواية عن طريق قطبه السالب .. وبذلك يتبلور أمامنا وجدان كمال عبد الجواد عاكسا لنا باقى ما يدور فى « السكرية » من خلال نظرته الخاصة الى الشخصيات والأحداث .. وأول ما يتبلور أمامنا الخط الذى يمثله الجيل القديم ممثلا فى شخصية أحمد عبد الجواد الذى أصبح الآن يقوم بعمله بمشقة لم يكن يجدها من قبل أن يركبه العمر والمرض وكان منظره وهو منكب على دفاتره وشاربه الفضى يكاد يختفى تحت انفه الكبير الذى زاده ضمور الوجه ضخامة ، كان ذلك المنظر مما يستحق العطف . غير أن منظر وكيله ومساعده جميل الحمزاوى الذى كان يهدف الى السبعين كان مما يستحق الرثاء . ولم يكن يفرغ من زبون حتى يتهالك على مقعده وهو يلهث .

وبذلك يكاد الزمن يتم دورته الأبدية .. القديم يندثر ليحل محله الجديد وهكذا يخفت ايقاع الصراع بين القديم والجديد ويتحول الى استكانة من جهة القديم بحكم العمر والمرض والى صراع للبحث عن الحقيقة من جهة الجديد بحكم ظروف المجتمع وتنوع الثقافة الوافدة مع انتشار وسائل الاتصال .

ويحلو لنجيب محفوظ كعادته دائما أن يعمق خط الأحداث الأساسى الذى يمثله القديم بتلويعات رائعة تمنح القارىء ايحاءات ذكية وتضيف الى الصورة العمق والبعد الثالث الذى يطلبه النقاد دائما .. وتلعب دور البعد الثالث فى هذا المجال العالمة زبيدة عندما تذهب الى دكان السيد عبد الجواد ويبدو جسمها وقد ترهل ووجهها وقد تقنع بالأصباغ ولم يكن أثر للحلى فى عنقها أو أذنيها أو ساعديها ، ولا للجمال القديم مكان .. تذهب اليه لتطلب منه سلفة أخرى أو يجد لبيتها شاريا .. ولكن السيد

عبد الجواد لم يعد بعد يرتاح لزياراتها ويصارحها بأن الزمن غير الزمن ..
ويعدها بأن يجد لبيتها شاريا .. فتعلق هى على الموقف بقولها :

ـ هذا ما ينتظر منك يا سيد الكرماء (ثم بلهجة حزينة) ليست الدنيا وحدها التى تغيرت ولكن الناس تغيروا أكثر ، سامح الله الناس ، فى أيام العز كانوا يستبقون الى تقبيل حذائى ، والآن اذا لمحونى فى جانب من الطريق مالوا الى الجانب الآخر .. (ص ١٦) .

ثم ينقل الينا نجيب محفوظ تيار الشعور الذى يجرى فى وجدان زبيدة لكى تزداد الصورة عمقا فيقول :

لابد أن يتنكر للانسان شىء ، بل أشياء ، الصحة أو الشباب أو الناس ، أما أيام العز ، أيام الأنغام والحب فاين هى ؟! (ص ١٧) .

ان طاحونة الحياة فى نظر الكاتب تدور بلا رحمة ولا تعمل حسابا لأناس لم يعملوا حسابا لأنفسهم .. وهنا يجدر بنا أن نقول أن تلميح الكاتب بادمان زبيدة للكوكايين لم يكن اساسا لايفـاد لمحـة من ملامح المجتمع ضمن المسح الاجتماعى الذى يتشدق به النقاد .. ولكنه أساسا لمحة درامية تدخل فى تكوين شخصية زبيدة التراجيدية كنقطة ضعف تجبرها على السير فى الطريق الى مصيرها المحتوم .. فاذا كان نجيب محفوظ يستغل ملامح المجتمع المصرى فى مطالع هذا القرن وأواسطه فى ثلاثيته فلذلك لأنه يجـد فيها مادة درامية خصـبة تساعده على خلق الشخصية الدرامية وبالتالى الموقف وليس لأنه أراد أن يقـوم بعملية مسح شاملة للمجتمع المصرى فى الفترة ما بين الحربين .. والسبب فى ذلك المنحى انه فنان وليس بدارس اجتماعى .. وبالتالى يجب علينـا ألا نفرض عليه مهمة ليست من مواهبه كفنان يرى الحياة من خلال عمل فنى حى متكامل الأبعاد ومتناسق البناء .

ويلح نجيب محفوظ فى تعميق خط الجيل القديم فى شخصية أحمد عبد الجواد فنجده وهو الذى لم يكن يطيق التبسط مع أبنائه .. نجده يفرح ليوم الجمعة وينتظره كل اسبوع بفارغ الصبر لأن البيت القـديم فى هذا اليوم يعمر بالأبناء والأحفاد ولكن لم تعد أمينة « بطلة » الجمعة كما كانت قديما لانتمائها الى نفس الجيـل .. وكان السـيد يجد فى حضورهم سرورا يزداد تعلقا به كلما تقدم به العمر .. لكنهم يبدون مشغولين بأنفسهم عن جدهم ، فمن جهة يعزون بأن حياته لم ولن تنقطع ومن ناحية أخرى يذكرونه بأن شخصه يتراجع رويدا عن مركز الاهتمام

الذى كان يستأثر به ، ولم يكن ذلك يحزنه ، فان الايغال فى العمر يجىء بالحكمة كمـا يجىء بالوهن والمرض ٠٠ ولكنه لا يستطيع الهرب من تيار الشعور الذى يحمل اليه الذكريات فى تدفق لا ينضب ٠٠ فيسرح ذهنه الى عام ١٨٩٠ حين كان يلهو كثيرا بين مغانى الجمالية يرتاد الأزبكية وفى ركابه يجرى محمد عفت وعلى عبد الرحيم وابراهيم الفار ٠٠

وكما أن الفن يعتمد على التناقض فلابد لنقيض هذه الصـورة حتى تدب الحياة فى العمل الفنى ٠٠ اذ أن كمال الذى كان يمثل الجيل الجديد فى « قصر الشوق » قد انصرف بكليته الى رحلته للبحث عن الحقيقة ولم يعد ثمة أوجه كثيرة للتناقض بينه وبين الجيل القديم ٠٠ اذ أن الخطين اللذين بدأ تنافرهما فى « قصر الشوق » قد بعدت الشقة بينهما لدرجة تهدد العمل الفنى بالتفكك ٠٠ ولكن الكاتب يخلق من أحفاد الأسرة جيلا جديدا يناقض جيل السيد أحمد عبد الجواد كما يناقض أيضا جيل كمال عبد الجواد ٠٠ وذلك حتى يتم الزمن دورته الأزلية ٠٠ فيعقب الـكاتب صـورة الجيل المندثر فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد بالصـورة المتناقضة ممثلة فى رضوان ابن ياسين وعبد المنعم وأحمد ولدى خديجة ٠٠ فنجد رضوان يتجه الى الحقوق لتفتح له بعدها أبواب العمل السياسى وكذلك عبد المنعم ابن خديجة الذى يسـيطر على تفكيره الدين وذلك فى أسلوب جديد ٠٠ أما أحمد فيستقل برأيه ٠٠ ويعزم على الالتحاق بقسم الصحافة بكليـة الآداب ٠٠ ويرفض رأى الأسرة فى ضرورة التحـاقه بالحقوق ٠٠ ويصارح خاله كمال بحدة :

ــ ان قيادة الفكر وقيادة عربة كارو شىء واحد فى أسرتنا ٠

فقال رضوان ياسين باسما :

ــ ان أكبر قادة الفكر فى وطننا من الحقوق ٠٠

فقال أحمد فى كبرياء :

ــ ان الفكر الذى أعنيه شىء آخر ٠

فقال عبد المنعم شوكت عابسا :

ــ وهـو شىء مخيف هـدام ، انى أعلم وأسـفاه بما تعنى ٠٠ (ص ٢٢ ، ٢٣) ٠

وهكذا تتناقض صورة الجديد مع القديم فى حدة ووضوح وصراحة ٠

أصـــبح الرأى رأى الأبنـــاء وليس للآباء أو الأجـداد كلمة غير النصيحة الخالصة على قدر فهمهم رغم ان الأبناء لا يبالون بها · ولنأخذ على سبيل المثال موضوع زواج نعيمة ابنة عائشة من فؤاد جميل الحمزاوى الذى أثير على اثر زيارة فؤاد لمنزل « بين القصرين » على الرغم من ان فؤاد لم تكن فى نيته على الاطلاق الزواج من نعيمة ·· ففى مجلس القهوة المعتاد قال رضوان لنفسه : بنت لطيفة وجميلة ، ليته كان فى الامكان أن أصادقها وأزاملها ، لو مشينا فى الطريق معا لاحتار الرجال أينا الأجمل ·· وهكذا يكشف الكاتب فى لمحة سريعة من داخل الشخصية رضوان المخنث الذى سيصل بعد ذلك الى أعلى المناصب بسبب علاقته المريبة بعبد الرحيم باشا عيسى ·

ثم ينتقل الكاتب الى وجـــدان أحمد الذى يقول لنفســه أيضا عن نعيمة : جميلة جدا ولكنها كانما ملزوقة الى خالتى بالغرا ، ولا حظ لها من الثقافة ·· وتلك لمسة أخرى فى شخصية أحمد الذى يرى أن الزوجة المثالية يجب أن تكون مثقفة وذات أفق واسع ·· هذه الفكرة التى ستدفعه بعد ذلك الى أن يعرض الزواج على زميلته فى الآداب علية صبرى ولكنها ترفض اذ أنها قد عقدت العزم على ألا يقل دخل زوجها المقبل عن خمسين جنيها فى الشهر ·· مما جعله يقع فى حب سوسن حماد الذى سيعمل معها بعد ذلك فى مجلة « الانسان الجديد » بعد تخرجه من قسم الصحافة ·· وهى التى اتفقت آراؤها مع ميوله الماركسية ·· ثم يقدم الكاتب لمحة أخرى من شخصية عبد المنعم الذى يقول لنفسه عن نعيمة : جميلة وست بيت وشـــديدة التقوى ، لا يعيبها الا ضعفها ، وحتى ضعفها جميـــل · خسارة فى عين فؤاد ·· ولذلك ينظر الى دين المرأة وتقواها قبـــل كل شىء ·· ثم جاوز الحديث الباطنى فسألها :

ـ وانت يا نعيمة خبرينا عن رأيك ؟

فتورد الوجه الشاحب ، وقطبت ثم ابتسمت ، وتوتر حالها وهى تمزج الابتسام بالتقطيب لتخلص منهما معا ، ثم قالت فى حياء واستياء :

ـ لا رأى لى ، دعنى وشأنى ·

فقال أحمد ساخرا :

ـ الحياء الكاذب ··

ولكن عائشة قاطعته متسائلة :

ـ الكاذب ؟ ·

فاستدرك قائلا :

ــ الحياء موضة قديمة . ينبغى أن تتكلمى والا ضاعت منك الحياة ..

فقالت عائشة بمرارة :

ــ اننا لا نعرف هذا الكلام .

فقال أحمد متشكيا دون أن يعبأ بنظرة أمه المنذرة :

ــ أراهن على أن اسرتنا متأخرة عن العصر الحديث باربعة قرون .

فسأله عبد المنعم ساخرا :

ــ لم حددتها باربعة ؟

فقال دون اكتراث :

ــ على سبيل الرأفة (ص ٢٦) .

وهكذا يتشكل الموقف الدرامى عند نجيب محفوظ من خلال نظرة الشخصية الى الموضوع المطروح للمناقشة وليس من خلال نظرة الكاتب الشخصية.. والعوامل التى تتدخل فى تكوين نظرة الشخصية الى الموضوع عوامل كثيرة متشابكة ومعقدة منها البيئة الاجتماعية ومدى التعليم الذى وصلت اليه الشخصية والطبقة التى تنتمى اليها والظروف التى مرت بها منذ بدأت تدب حية على صفحات الرواية .. الخ من العوامل التى يحرص عليها المؤلف فى موضوعية مطلقة دون أى تدخل شخصى منه على الاطلاق .. ولذلك لم نحس بوجود المؤلف قدر ما أحسسنا بوجود العمل الفنى ذاته بشخصياته وأحداثه والتكنيك الفنى الذى صب فى قالبه ..

ولا يترك المؤلف موضوع الزواج يطرح هكذا من وجهات النظر المختلفة للشخصيات دون ربطها عضويا بالخط الدرامى الأساسى وهو نظرة كمال عبد الجواد نفسه الى الزواج كمفكر وكمثقف .. وهكذا تبدو أمامنا وجهات النظر التى أبدتها الشخصيات الأخرى فى موضوع الزواج بمثابة تنويعات على نفس النغمة الأساسية مما يمنحها بعدا وعمقا وموضوعية .. فبعد ان يدلى كل بدلوه فى موضوع الزواج .. اذ بخديجة توجه الخطاب الى كمال متسائلة :

ــ وانت .. متى تتزوج انت ؟

بوغت كمال بالسؤال فتهرب قائلا :

ــ حديث قديم .

— وجديد فى الوقت نفسه ، ولن نتركه حتى يجمع الله شملك على بنت الحلال (ص ٢٧) .

وبعد أن تشترك معظم الشخصيات فى هذا الحديث والقاء أضواء جديدة على موضوع زواج كمال وبالتالى اكتشافات جديدة فى أغوار نفسه .. يعود الكاتب كما عودنا الى المحور الذى يدور حوله الشكل كله وهو وجدان الشخصية ذاته .. وهنا يتكلم الكاتب نيابة عن الشخصية فيقول:

ولكن لم لم يتزوج رغم استجابة الظروف ورغبة الوالدين ؟ .. أجل مضت فترة فى ظل الحب فكان الزواج ضربا من العبث . وتبعتهـا فترة حل محل الحب فيها بديل هو الفكر فاستغرق الحياة بنهم ، وكانت فرحة الأفراح أن يعثر على كتاب جميل او يظفر بنشر مقالة . وقال لنفسه ان المفكر لا يتزوج وما ينبغى له . كان ينظر الى فوق ويظن ان الزواج سيحمله على النظر الى تحت . وكان — وما زال — يلذ له موقف المشاهد المتأمل بقدر ما ينفر من الاندماج فى ميكانيكية الحياة . وانه ليضن بحريته كما يضن البخيل بماله . ثم انه لم يبق عنده من المرأة الا شهوة تقضى . والى هذا كله فالشباب لم يضع هباء مادام لا ينقضى اسبوع دون مسرات فكريه ولذات جسدية ثم انه حائر يداخله الشك فى كل شىء والزواج نوع من الايمان (ص ٢٨) .

ومن هنا كان البنـــاء القصصى للرواية يتشكل دائما من خلال نظرة كمال عبد الجواد كمثقف ومفكر .. أحيانا يكون الموقف الدرامى من صنع الشخصيات الأخرى ويستمر صفحات وصفحات .. ولكن الانطباع الأخير فى ذهن القارىء يتشكل حسب نظرة كمال عبد الجواد الى الموقف ذاته .. وخاصة بعد دخول كمال عبد الجواد فى قمة الصراع الفكرى الذى اهتزت القيم كلها على أثره فى نفســيته .. فبالرغم من أن كل المقدسات عنــده مثل الاستقلال مثلا فوق كل نزاع .. يقول له أحمد ابن أخته خديجة : « أما معنى الوطنية بعد ذلك فينبغى أن يتطور حتى يفنى فى معنى أشمل وأسمى ، وليس ببعيد أن ننظر فى المستقبل الى شهداء الوطنية كما ننظر الآن الى ضحايا المعارك الحمقاء التى كانت تنشب بين القبائل والأسر » . (ص ٢٩ ، ٣٠) .

فنرى انعكاس هذا الرأى على وجدان كمال الذى يقول لنفسه :

معارك حمقاء يا أحمق : فهمى لم يستشهد فى معركة حمقاء .. ولكن أين وجه اليقين ؟ (ص ٣٠) .

وأصبح بعد ذلك يشارك فى الاعياد الوطنية كأشد المؤمنين بها وان آمن فى الوقت نفسه بألا ايمان له ٠٠ فقد يعشق الحقيقة ولكنه يرتطم بالشك ويشقى فى نزاعه الدائم مع الغرائز والانفعالات ٠٠ وكلما واجه هذا التناقض فى حياته زعزعه القلق ٠ ولكن ليس ثمة موضع فى حياته يخلو من تناقض وبالتالى من قلق ٠ لذلك شد ما يحن قلبه الى تحقيق وحدة منسجمة تتسم بالكمال والسعادة ويشعر بأن الحياة الفكرية لا مفر منها مادام به عقل يفكر فلا يقعده ذلك عن التطلع الى الحياة الأخرى تدفعه كافة القوى المعطلة المكبوتة فهى صخرة النجاة بالنسبة له ٠٠ وهى المنظار الوحيد الذى يستطيع أن يرى الدنيا من خلاله ٠٠ حتى نظرته الى الأشياء التى يراها الناس أشياء عادية لا توحى بأية مدلولات ٠ أصبحت مغلفة بغلاف سميك من التفلسف والشك والحنين ٠٠ ولنأخذ على سبيل المثال قهوة أحمد عبده التى كانت ستهدم فى القريب ليقام على انقاضها عمارة جديدة ٠٠ يقول كمال لنفسه فى هذا الصدد :

يا قهوتى العزيزة انت قطعة من نفسى ، فيك حلمت كثيرا وفكرت كثيرا ، وفيك سكن ياسين أعواما ٠ واجتمع فهمى بالثوار ليفكروا ويعملوا من أجل عالم أفضل ، ثم انى أحبك لأنك مصنوعة من مادة الحلم ، ولكن ما جدوى هذا كله ؟ وما قيمة الحنين الى الماضى ؟ ٠٠ ربما ظل الماضى أفيونة أصحاب القلوب ، وأشقى ما تصاب به أن تكون ذا قلب حنـون وعقل شاك ، فلنقل أى كلام ما دمنا لا نؤمن بشىء ٠٠

– فى هذا صدقت ، انى أقترح أن يهدموا الهرم اذا وجدوا لأحجاره فائدة ما للمستقبل (ص ٤٧) ٠

وهكذا تجتاحه دوامة الشك فى كل شىء وهى مشكلة العمود الفقرى « للسكرية » الذى تتشكل على أساسه النظرة الى التصرفات التى تصـدر من الشخصيات الأخرى والأحداث التى تشكل البناء العام للرواية ٠٠ وتتوالى على كمال ضربات الشك وتصل الى الركن القصى فى وجدانه الذى احتفظ فيه بذكرى عايدة شـداد ٠٠ فلقد أفلس شـداد بك والتهمت البورصة آخر مليم فى حوزته ولم يتحمل الصدمة فانتحر ٠٠ وضـاع القصر الكبير فيما ضاع من متاع ٠٠ ذلك القصر الذى عاش كمـال فى حديقته زمنا لا ينسى ٠٠ وهكذا تتبدد مثالية كمال التى أودعها فى الأسرة الرفيعة والرجل العظيم والحلم الكبير ٠٠ ولم يعد لأم عايدة سوى خمسة عشر جنيها شهريا من ريع وقف ، وانتقلت بعد ذلك مع ابنتها الصغيرة

يدور الى شقة متواضعة بالعباسية ٠٠ وبعد أن يعلم كمال بهذه الكارثة يقول المؤلف نيابة عنه :

لن يحق له أن يحزن بعد الساعة على قهوة أحمد عبده التي يتهددها الزوال ، فكل شيء ينبغي أن ينقلب راسا على عقب (ص ٤٩) ٠

فلا كمال ولا أفكار كمال تستطيع أن تقف في مواجهة عجلة الزمن الرهيبة التي لا تكف عن السير دون رحمة ٠٠ فعلى الرغم من نظرته الى قهوة احمد عبده التي يقدمها المؤلف معادلا موضوعيا للحياة نفسها ٠٠ فيها حلم وفكر كمال في عايدة ٠٠ وفيها هرب ياسين من الملل الذي كان وما زال يطارده ٠٠ وفيها اجتمع فهمي بالثوار ٠٠ بالرغم من انها نموذج مصغر من الحياة الواسعة ٠٠ فلم يرحمها التطور وجاء الوقت الذي تهدم فيه ليقام على انقاضها عمارة جديدة ٠ وهكذا لا يعبأ الزمن بالحياة ذاتها وبمن يحياها ٠٠ حتى الرجال العظام من أمثال شداد بك تقضي عليهم عجلة الزمن دون هوادة أو رحمة ٠٠ حتى ان كمال يقول لنفسه « كأنما قضي بأن تؤدب هذه الأسرة بأدب الآلهة الساقطين » (ص ٥٠) ، لا شيء في الكون ثابت اذ ان بقاء الحال من المحال ٠٠ ولذلك كان سعي كمال وراء حقائق مطلقة وقيم ثابتة فاشلا لأنه لم يكن يبحث الا وراء المستحيل ٠٠ فهو يتحدى الزمن كما تحداه من قبل أبوه أحمد عبد الجواد ولكن على طريقته الخاصة ٠٠ فالسيد أحمد عبد الجواد كما عرف عنه كان زير نساء ومتهالكا على الخمور والملذات بجميع أنواعها ٠٠ وكان استمراره في ذلك بل اصراره على ذلك سببا في فقدان صحته ٠٠ ولم يعبأ بذلك أيضا حتى أصيب في نهاية الأمر بالضغط ثم الشلل ثم الوفاة أو النتيجة الحتمية لكل شخصية تخرج لصراع القدر أو تتحدى الزمن وسنة التطور ٠٠

وعلى هذا كان تحـــدي السـيد أحمد عبد الجواد على حساب راحة جسمه وصحته ٠٠ وأما تحـــدي ابنه كمال فكان على حساب راحة باله وهدوء ضميره ٠٠ فهو يصر على البحث عن حقـــائق مطلقة وقيم ثابتة لا تتغير بالرغم من ان تطور الزمن لا يترك شيئا لا يتغير سواء كان حقائق مادية كالصحة الجسدية أو كان قيما روحية كالصحة العقلية ٠٠ ولذلك عاش كمال حياته كلها في عذاب وحيرة وتردد لم يستطيع منها فكاكا لاصراره على البحث عن المستحيل في صور الحقائق والقيم التي كانت تصورها له قراءاته الفلسفية والفكرية ٠٠ وهذا هو السبب الأساسي في ثبات احواله على ماهي عليه ٠ فالحياة تتطور وجميع الزملاء والأصدقاء يتنقلون في المناصب العليا في القضاء وغيره وهو لا يزال يسير في مكانه

ويدور في حلقة مفرغة من الفلسفة والفكر فتبدو الحياة وكأنها تساعد ذوى النظرة العملية على الوصول الى أهدافهم في يسر وحسم بينما المفكرون والمتفلسفون من أمثال كمال لا يجدون سوى الحيرة والقلق لالتهامهم واحالة حياتهم الى جحيم متصل ٠٠ ولنأخذ على سبيل المثال فؤاد جميل الحمزاوى بعد تعيينه وكيلا للنيابة ونقله الى القاهرة ٠٠ فلقد زار صديق صباه كمال ٠٠ وعندما رأى مكتبته قال له نفس كلام اسماعيل لطيف من قبل :

ـ مكتبة فلسفية قحة ، لا ناقة لى فيها ولا جمل ، انى أقرأ مجلة « الفكر » التى تكتب فيها وأتابع مقالاتك التى تظهر تباعا منذ سنوات ، لا أزعم انى قرأتها جميعا ، أو انى أذكر منها شيئا . ان المقالة الفلسفية أثقل ما يقرأ ، ووكيل النيابة رجل مرهق بالعمل ، لماذا لا تكتب فى الموضوعات الجذابة ؟

طالما سمع بأذنه نعى مجهوده ، ولكنه لم يحزن لذلك كثيرا كأنما اعتاده ٠ ان الشك يلتهم فيما يلتهم الحزن نفسه ، والشهرة ما هى ؟ ٠٠ والجاذبية ما هى ؟ ٠٠ ولكن مما يسره حقا ألا يجد فيه فؤاد تزجية لأوقات فراغه (ص ٩٢) ٠

ومن هذا التناقض بين شخصية فؤاد الحمزاوى وكمال عبد الجواد أو بين الفكرة العملية والفكرة النظرية ينشأ لدينا تنويعة أخرى على نفس النغمة الأساسية تمنحها أبعادا وأعماقا جديدة ٠٠ فتتركز هذه التنويعة على المفكر الذى يظل فى مكانه ينظر الى العالم ويتأمل بينما العمليون يتكيفون مع الزمن ويسايرون التطور ومن هنا كان وصولهم الى أعلى المناصب فى الوقت الذى يظل فيه المفكر مدرسا ابتدائيا لدورانه فى حلقة مفرغة ووقوفه فى وجه النظرة العملية الى الحياة التى تؤمن بالتطور الدائم والتغيير الشامل وتكفر بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة التى تعتبر فى نظرها مضيعة للوقت والمجهود ومعوقة للتطور والتقدم ٠٠ ومن هنا كانت مأساة المفكر الذى يحلم ويفكر فى حياة أفضل تملأها السعادة الحقيقية فى الوقت الذى لم يمنح فيه أية أدوات تساعده على الوصول الى هذا الهدف ٠ سوى عقله البشرى القاصر عن بلوغ الكمال وبالتالى الوصول الى السعادة المنشودة ٠٠ هكذا ينشأ الصراع بين الموجود والذى يجب أن يوجد أو بين ما هو كائن فعلا وبين ما يجب أن يكون ٠٠ بين الحقيقة والخيال أو بين الواقع والفكرة ٠٠ وهو الصراع الذى بدأ مع البشرية ٠٠ ويبدو انه لن ينتهى الا معها ٠٠

ثم نسـمع صدى لتنويعة جـديدة تمنحنا بعدا آخر فى شخصية كمـال ففى بدء تردده على بيت جليلة التى كانت تدير بيتـا للدعارة عرف منها أنها كانت على علاقة بأبيه فى زمن الشباب ٠٠ ويبدو أبوه الذى عرفه على لسانها غير أبيه الذى عرفه بنفسه ، بل غير أبيه الذى حدثه عنه ياسين ، رجل الغريزة والحياة العارمة ، لم تشغل هموم الفكر قلبه فأين هو منه ؟ حتى ليلة الجمعة التى يزور فيها هذا البيت لا يصفو له الاتصال الجنسى فيها الا بالخمر ، فلولا السكر لبدا له الجو متجهما باعثا على الانهزام ٠٠ وفى أول ليلة من لياليه فى هذا المنزل فسق أول مرة على حساب والده اذ ان جليلة رفضت أن تأخذ شيئا فى أول ليلة من ابن خليل العمر ٠٠ ثم طال الحديث فعرف عنها تاريخ أبيه السرى ، ميزاته وجلائل أعماله ومغامراته وخفى صفاته ، ثم يقول كمال لنفسه « وأنا من شدة الحيرة مترددا إبدا بين وهج الغريزة ونسمة التصوف » (ص ١٠٤) ٠

ومن هذا التناقض بين كمال وأبيه ٠٠ يبدو كمال وكأنه كتب عليه أن يعيش قلقا مترددا ٠٠ فاما أن تحبه قمر بنت أبو سريع صاحب المقلى فيعرض عن حبها ، واما أن يحب عايدة بنت شداد بك فتعرض عن حبه ، وبذلك لم يعرف فى حياته للحب معنى سوى الألم ، وهو الألم الذى يصفه نجيب محفوظ « بالألم العجيب الذى يحرق النفس حتى تبصر على ضوء نيرانه المتقـدة عجائب من أسرار الحياة ثم لا تخلف وراءها الا حطاما » ٠ (ص ١٠٥) ٠

حتى أثناء معاشرته لعطية فى بيت جليلة لم يكن لذهنه أن يهدأ ٠٠ فبينما كان يراقبها وهى تخلع حذاءها وفستانها ، ثم وهى تسوى قميصها أمام المرآة وتسرح شعرها ٠٠ كان يجد فيها الجسم الذى يحبه ، الأبيض اللون الممتلىء ٠٠ ثم يسائل نفسه فى نفس اللحظة : « ترى كيف كان جسم عايدة ؟ كثيرا ما تبدو لذاكرته وكأنما لم يكن لها جسم ، وحتى ما يذكره من نحافتها وسمرتها ورشاقتها فانما تستقر فى روحه كالمعانى المجردة ، أما ما يلصق عادة بالذاكرة من محاسن الأجساد كالصـدور والسيقان والأرداف فلا يذكر البتة ان حواسـه اتجهت الى شىء منها ، واليـوم لو عرضت له حسـناء كل ميزاتها الرشاقة والسـمرة والنحافة ما ارتضى أن يبتاعها بريال ، فكيف كان هذا الحب ؟ ، وكيف ظلت ذكراه مصونة بالاجلال والتقديس رغم ازدرائه لكل شىء ؟ (ص ١٠٦) ٠

وهكذا يحلو له التفلسف حتى والمرأة الى جانبه ·· والكأس فى يده ·· ونظره على الزجاجة التى تباع فى هذا البيت بضعف ثمنها ·· ويقول فى نفسه : كل شيء غال الا المرأة ، الا الانســـان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس كى يغيب عن عين البشرية المحملقة فى اشمئزاز ، ثم يرد على ذهنه رأى برنارد شـــو فى « دليل المرأة الذكية » فى أن « حياتنا لا تخلو من مومســـات من نوع آخر ، منهم وزراء وكتاب » · (ص ١٠٦) ·

ويظل كمال يبحث عن الشهوة مع الحب جنبا الى جنب ·· ويعتقد انه لو أتيح له يوما أن يجـــدهما فى كائن بشرى لعرف الاســـتقرار المنشود ، ولذلك لا تزال الحياة تبدو له عناصر يعوزها الانسجام ، فهو ينشد الزواج فى الحياتين العامة والخاصة ·· ولذلك فالشكوى لا تنقطع لانه يبحث عن مثالية فى حياة الواقع الصريح وتبدو الحياة فى نظره خدعة كبرى ، ويجد انه يجب عليه أن يتجاوب مع حكمتها الخفية كى يتقبل هذه الخدع راضيا بقدره ويشـــبه نفسه بالممثل الذى يعى دوره الكاذب على المسرح ، ولكنه رغم ذلك يعبد فنه » (ص ١٠٧) ·

وبالرغم من أحاديث الزواج المستمرة مع العائلة · كان كمال يرفض عنـــد كل مناسبة ولكنه لا يستطيع أن يتجاهله ، ولكنه اذا رغب فى الزواج فليس أمامه الا الطريق التقليدى الذى يبدأ بالخاطبة ، وينتهى بالأسرة والأطفال والحياة الروتينية ·· وهذا يشغله عن حيـــاة التأمل التى يرغبها ، وهكذا يدور فى دوامة أبدية يحن الى الزواج من ناحيـــة ويشمئز منه من ناحية أخرى ·· وكثيرا ما ساءل نفسه عن السبب الذى يمنعه من الزواج ·· وخاصة وانه الآن قد أصبح يشك فى الفكر والمفكر معا ·· وليس من سبب مانع سواء كان الخوف أم الانتقام ، أم الرغبة فى الألم ، أم مثالية الرومانسية المتطرفة ·

ويأخذ نجيب محفوظ القـــارىء فى رحلة ممتعة داخل وجـــدان كمال ·· وخاصـــة فيما يتعلق بموضوع الزواج وعلاقته بالفكر الذى يرغبه ويهرب منه فى نفس الوقت يقول :

ويقول تزوج حتى تنجب فتخلد ، وشـــد ما طمح الى الخـــلود فى شتى أشكاله وألوانه ، فهو يركن يائســـا فى النهـــاية الى هذه الوسيلة الفطرية المبتذلة ؟ وثمة أمل أن يجيء الموت بلا ألم يشوه راحته الأبدية ، كم بدا الموت مخيفا لا معنى له ، ولكنه ـ بعـــد ان فقدت الحيـــاة كل

معانيها ــ يبدو اللذة الحقيقية فى الحياة ، ما أعجب العاكفين على العلم فى معاملهم ، ما أعجب الزعماء الذين يلقون بأنفسهم فى المهالك فى سبيل الدستور ، أما الذين يدورون حول أنفسهم فى حيرة وعذاب فالرحمة لهم (ص ١٢٢) ٠

وبهذا لم يستطع المفكر الطليعى أن يشق لنفسه طريقا وأن يخلق لنفسه هدفا بل ظل أسير تردده وسجين قلقه ٠٠ ويظل الخط الدرامى الأساسى فى « السكرية » مرتبطا بهذا المضمون ٠٠ وحرص السيد المؤلف على ابرازه من خلال مواقف درامية ومناقشات حية بين الشخصيات ساعدت على الاندفاع المنطقى للأحداث فى تسلسل طبيعى أبعد الرواية عن نطاق التصوير الحى للمجتمع المصرى فى الفترة ما بين الحربين الى نطاق الفن الباهر الذى يخلق حياة مستقلة بذاتها عن الحياة التى نحياها نحن ٠٠ ومن هنا كان الاختلاف بين مهمة الفن ووظيفة الحياة ٠٠ فالحياة تسير وأحداثها تتوالى ولكن دون مغزى يكمن وراءها لأنها هدف فى حد ذاتها ومن هنا تبدأ وظيفة الفن عند النقطة التى تنتهى عندها وظيفة الحياة ٠٠ اذ ان الفنان يعيد ترتيب الأحداث وصياغة المادة الخام التى يستخرجها من مشاهداته فى الحياة واكتشافاته اليومية لكى يخلق منها مادة درامية كفيلة بأن تجعل العمل الفنى ينبض بالحياة ٠٠ حياة خاصة به تنبع منه وفيه واليه وليس لها أية صلة بالحياة اليومية التى نعيشها سوى ان المادة الخام للعمل الفنى قد أخذت منها تماما كالطفل الذى يولد ويستقل بعد ذلك عن أمه فى كل ما يختص بشئون حياته ٠

فاذا كانت الحياة الواسعة هى الأم والأعمال الفنية أبناؤها فلابد لهؤلاء الأبناء من أن يعتمدوا على أنفسهم كى يضمنوا الخلود ٠٠ وهذا ما فعله نجيب محفوظ فى « السكرية » ولكن الحظ كان يجانبه فى بعض الأحيان فكان يجنح الى الواقعية الفوتوغرافية الأمينة والمسح الاجتماعى وخاصة فى الفترة التى عاصرت الحرب العالمية الثانية ٠٠ ولعل هذه النقطة بالذات هى السبب الأساسى الذى اعتمد عليه النقاد فى دمغ نجيب محفوظ بالواقعية الاجتماعية النقدية ٠٠ فهناك فصول كاملة فى « السكرية » وخاصة الفصول التى تبدأ بعد الفصل العشرين يترك فيها الكاتب قلم الفنان الخلاق الى حقل الدراسات الاجتماعية ويتقمص شخصية الباحث الاجتماعى فيقدم لنا حصرا للجمعيات الدينية والأحزاب السياسية والهيئات الاجتماعية والتيارات الفكرية والنماذج البشرية الشاذة التى كانت سائدة فى المجتمع المصرى ابان الحرب العالمية الثانية ٠٠ فيقدم

لنا عبد المنعم شوكت ابن خديجة الأكبر كممثل لجمعية دينية ٠٠ وبعد ذلك تدور مناقشات عن أهداف الجمعية وشروط الالتحاق بها ودستورها ٠٠ الخ ٠٠ من صميم اختصاص البحث الاكاديمى وليس من عمل الفنان بأية حال من الأحوال ٠٠

ثم يقدم الابن الآخر لخديجة أحمد ابراهيم شوكت كنموذج للشباب الذى وجد فى ذلك الوقت ان الحل الوحيد للمسألة المصرية يكمن فى التفكير الماركسى المتطرف وليس من سبيل للتخلص من القصر والاستعمار الا بثورة البروليتاريا وعلى هذا الأساس يتزوج بعد ذلك من سوسن حماد ابنة عامل المطبعة فى مجلة « الانسان الجديد » التى يعمل بها ٠٠ وهى نموذج للمرأة الجديدة التى حطمت حصار الرجل وخرجت الى معركة الحياة تجرب حظها حتى ولو لم يكن لديها من الأسلحة سوى أفكار متطرفة ٠٠

ثم يقدم المؤلف ابن ياسين من زوجته الأولى زينب ٠٠ رضوان ياسين الذى يتقدم للقارىء كنموذج للشباب المنحل الذى طحنته الظروف الاجتماعية وجعلته يحيد عن جادة الطريق ويسير فى طريق الشذوذ الجنسى ٠٠ ويصل الى منصب سكرتير عيسى باشا عبد الرحيم الوزير عن طريق علاقته المريبة بالوزير نفسه ٠٠ وكان اعتناء المؤلف بدراسة شخصية رضوان يفوق دراسته لشخصية كل من عبد المنعم وأحمد ولدى خديجة ٠٠ فقد كان رضوان فى ذلك الوقت فى السابعة عشرة من عمره . مكحول العينين ، متوسط القامة مع ميل خفيف الى الامتلاء ، أنيق الملبس الى حد التبرج ، ينتسب ببشرته الوردية الى آل عفت ، فهو يشع بهاء ونورا ، وتنم حركاته عن دلال من لا يخفى عليه جماله ٠٠ وقد عقدت الصداقة أواصرها بينه وبين حلمى عزت وهو مخنث آخر ٠٠ وكان يتخذ منه صديق صباه وزميله اليوم بكلية الحقوق ومنافسه فى الجمال والدلال ٠٠ وكان يضرب بهما المثل فى الأناقة وحسن الذوق فضلا عن ان اهتمامهما بالملابس والموضة لم يكن دون اهتمامهما بالسياسة أو دراسة القانون ٠٠ كما سهرا وذاكرا وناما معا على سرير واحد بمنزل حلمى عزت ٠٠ ولم يكن مبيت رضوان خارج البيت بالشىء الجديد ، فقد اعتاد منذ صباه أن يدعى الى أكثر من بيت لقضاء عدة أيام ، كبيت جده محمد عفت بالجمالية أو بيت أمه بالمنيرة ، التى لم تنجب غيره رغم زواجها من محمد حسن رئيس المحفوظات بوزارة المعارف ، ولذلك ، ولميل ابيه الطبيعى الى اللامبالاة ، وترحيب زنوبة الخفى بكل ما يبعده عن بيتها ولو الى حين ،

لم يجد معارضة فى المبيت عند صديقه فى مواسم المذاكرة ، ثم صار الامر بعد ذلك مألوفا فلم تكن أسرته لتعيره أى اهتمام وفى مثل هذا الجو من اللامبلاة نشأ حلمى عزت . توفى أبوه منذ عشرة أعوام . وفى ذلك الوقت كانت أخواته الست قد تزوجن ، فعاش وحده مع أمه العجوز .. ووجدت المرأة صعوبة من بادىء الأمر فى السيطرة عليه ، ثم ما لبث أن صار هو المسيطر على البيت كله . ولم تعرف الأسرة الحياة الرهيفة منذ وفاة الاب . ولكن حلمى لم يعجز عن مواصلة حياته المدرسية حتى التحق بكلية الحقوق، محافظا فى أثناء ذلك كله على ما تتطلبه حياته من مظاهر الاحترام .

فهذه الشخصيات فى « السكرية » تساعد كلها فى فرش بساط المسرح الاجتماعى أكثر من دفعها للحدث الدرامى وتطويره .. وبالرغم من أن نجيب محفوظ يحرص الحرص كله على اضافة لمسات درامية اليها تظهرها فى ثوب الانسان الحى المتفاعل كما فعل فى شخصية عبد المنعم شوكت عند ما تعود أن يقابل الفتاة المراهقة الصغيرة فى أعلى سلم منزلهم.. كان يجد نفسه دائما موزعا بين رغبة تغريه بالاستسلام وارادة تحثه على السيطرة على أعصابه التى تلوح بالخيانة والانهيار ولم يكن ثمة وقت للتدبير والتذكر .. وكما فعل الكاتب أيضا فى شخصية أحمد شوكت وقصة حبه الفاشلة مع علوية صبرى زميلته الأرستقراطية بالجامعة وكما فعل أيضا فى مأساة ياسين رضوان وانحلال المنزل الذى يعيش فيه .. على الرغم من كل هذه اللمسات الدرامية الموفقة الا أن هذه الشخصيات سواء كانت من الرجال من أمثال عبد المنعم شوكت وأحمد شوكت ورضوان ياسين وحلمى عزت أو من النساء من أمثال علوية صبرى وسوسن حماد وكريمة ياسين كانت تطفو على السطح نرى منها لمحات اجتماعية أو سياسية سريعة دون أن تؤثر فى المجرى الأساسى للرواية .

ومن هنا كان تدخل الكاتب المباشر فى الأحداث .. لم يكن الحال كما هو فى « بين القصرين » أو « قصر الشوق » حيث كانت تتفاعل الأحداث مع الشخصيات دون تدخل من الكاتب لأن التكوين الدرامى فيهما كان يقوم بعملية استمرار الخلق أما فى «السكرية» فيبدو أن طول النفس الروائى عند نجيب محفوظ قد أدركه الوهن بعد رحلته الطويلة فى الثلاثية .. فاضطر الى الاضافات والى اللجوء الى الأبحاث الاجتماعية حيث يجد مكانا يستريح فيه من عناء عملية الخلق ..

ولذلك كان أثر « السكرية » فى نفس القارىء أثرا تعليميا أكثر منه

أثرا نفسيا فهناك أجزاء كثيرة من الشكل تضيف الى معلوماتنا الكثير من الدراسة عن الحقبة التى سبقت الحرب العالمية الثانية وعاصرتها فى مصر من نواح اجتماعية وثقافية وسياسية .. الخ ..

ولكنها تخلو من الأثر النفسى الذى يضاف الى وجدان القارىء ويصبح بعد ذلك جزءا لا يتجزأ من احساسه العـــام بالحياة .. وهذا هو الخط الوهمى الذى يفصل بين الفن والتاريخ .. فنحن نقرأ التاريخ لنضيف الى معلوماتنا الكثير من حياة شعبنا وأمتنا ولكننا نقرأ الفن للأثر الذى يحدثه فى نفوسنا وليس للمعلومات التى يضيفها الى عقلنا .. وبالتالى فالعلم يخاطب العقل أما الفن فيتعامل مع الوجدان ويؤثر فيه ويتأثر به .. وهذا ما فشل فيه نجيب محفوظ فى « السكرية » اذ أنه باستثناء الخط الدرامى الذى يمثله كمال عبد الجواد وصديقه رياض قلدس .. نجد أن باقى الخطوط الأخرى تبدو على الســطح فقط دون تأثير عميق قوى فى الأعماق . أو فى الجذور ..

وليس معنى هذا الكلام ان « السكرية » فاشلة من جهة الشــكل الفنى للرواية اذ ان عملية المسح الاجتماعى وان كانت قد أضعفت البناء الا أنها لم تعمل على انهياره .. بل حرص نجيب محفوظ على أن يمسك بالخطوط كلها ويتحكم فيها تحكما باهرا .. وهناك امثلة كثيرة من هذا القبيل تدل على اللمسات الدرامية التى يستغل فيها الكاتب الشخصيات التى وردت قبل ذلك فى « بين القصرين » أو « قصر الشوق » وبذلك يمنح القارىء انطباعا نهائيا عن خطوط تركها معلقة ولكنه لم يهملها بل حرص على أن يضــع لها نهايات تتمشى والشــكل الدرامى العـــام « للثلاثية » .

وأول مثل على ذلك نجده عندما كان كمال يسير مع رياض قلدس واسماعيل لطيف فى شارع فؤاد الأول فى مطلع الليل ، فى ظلام لم تخففه الا الأضواء الضئيلة التى تتسرب من أبواب المحال العامة . وكان الشارع رغم ذلك مكتظا بالنساء والرجال والجنود البريطانيين على اختلاف أنواعهم .. ووجدوا أنفسهم أمام حانة جديدة لم يروها من قبل ، لعلها من الحانات التى تخلقها ظروف الحرب بين يوم وليلة ، وحانت من كمال نظرة الى داخلها فرأى امرأة بيضاء ذات جسم شرقى تقوم على ادارة الحانة ، ثم جمدت قدماه فلم يتحرك من موقفه ، أو بالأحرى لم يستطع أن يتحرك حتى اضطر صاحباه أن يتوقفا عن السير وينظرا الى حيث ينظر . مريم :

لم تكن الا مريم دون غيرها ، مريم الزوجة الثانية لياسين ، مريم جارة العمر ، فى هذه الحانة بعد اختفاء طويل ، مريم التى ظن أنها لحقت بأمها ٠٠ وألقى كمال نظرة أخرى على المرأة التى ذكرته بأمها فى أيامها الأخيرة ، ثم انطلقوا فى طريقهم ٠٠ انها معلم من معالم الماضى الذى لا ينسى ، ماضيه ٠٠ تاريخه ٠٠ ماهيته ٠٠ كل اولئك شيء واحد ٠٠ ثم يستمر نجيب محفوظ فى رحلته الرائعة داخل وجدان كمال :

وقد استقبلته فى قصر الشوق فى آخر زيارة لهذا البيت قبل طلاقها ، وما زال يذكر كيف شكت اليه اعوجاج أخيه وارتداده الى حياة العربدة والمجون ، شكوى لم يكن يقدر عواقبها وقد انتهت بها الى الدور الشيطانى الذى تلعبه فى هذه الحانة ، ومن قبل ذلك كانت كريمة السيد محمد رضوان ، صديقته وملهمة أحلامه فى الصبا الأول ، فى ذلك الزمان الذى شهد البيت القديم عامرا بالأفراح والسلام كانت مريم وردة وكانت عائشة وردة ولكن الزمن عدو لدود للورود ، وربما كان من المحتمل أن يعثر عليها فى بيت من هذه البيوت كما عثر بالست جليلة ، ولو وقع هذا لكان وجد نفسه فى مأزق أى مأزق ٠

ولم يترك نجيب محفوظ الخط الدرامى الذى بدأته زبيدة العالمة يندثر وسط ثنايا العمل الضخم بل أنهاه بلمسة درامية رائعة كانت بمثابة النهاية المنطقية بالنسبة لطبيعة الشخصية الداخلية والخاتمة الطبيعية بالنسبة لأحوال المجتمع الخارجية ٠٠ فاظهر الكاتب زبيدة فى القهوة التى كان يتردد عليها كمال عبد الجواد ورياض قلدس واسماعيل عبد اللطيف ٠٠ امرأة فى الحلقة السابعة نحيلة الجسد حافية القدمين ، ترتدى جلبابا مما يرتدى الرجال ، وتضع على رأسها طاقية لا يبدو تحت حافتها أى أثر للشعر فهى صلعاء أو قرعاء ، أما وجهها فبدا مترهلا غارقا فى أصباغ الزواق على هيئة مزرية مضحكة معا ، ولم يكن فيها ناب واحد على حين راحت عيناها ترسلان فى جميع الجهات نظرات تودد واستعطاف باسم ٠٠ ويدور حوار شيق بين الأربعة تعرف زبيدة فى نهايته ان كمال هو ابن السيد أحمد عبد الجواد ٠٠ فتقول :

ـ انت ابن أحمد عبد الجواد ، يابن الرفيق الغالى ، ولكنك لا تشبهه هذا أنفه حقا ، ولكنه كان كالبدر فى ليلته ما عليك الا ان تذكره بالسلطانة زبيدة وهو يحدثك عنى بما فيه الكفاية ٠

أغرق رياض واسماعيل فى الضحك ، على حين ابتسم كمال وهو

يغالب ماركبه من ارتبـاك ، وهنا فقط تذكر حـديث ياسين فى الزمن الخالى ، بل أحاديثه عن أبيه وزبيدة العالمة ٠٠ وعادت تسأله :

ــ كيف حال السيد ؟ انقطعت من زمن طويل عن حيكم الذى نبذنى. أنا الآن من أهل الامام ، ولكنى أحن الى الحسين فأزوره كل حين ومين ، وكنت مريضة وطال بى المرض حتى ضاق بى الجيران فلولا الملام لرمونى فى القبر حية كيف حال السيد ؟

فقال كمال فى شىء من الوجوم :

ــ توفى منذ أربعة شهور ٠

فقطبت قليلا وقالت :

ــ الى رحمة الله ، يا خسارة ، كان رجلا ولا كل الرجال ٠٠٠

ثم عادت الى مجلسها ، وبغتة ضحكت ضحكة عالية ، وما لبث أن ظهر صاحب القهوة عند مدخل الشرفة وهو يقول لها منذرا :

ــ كفاية ضحك ، سكتتنا له دخل بحماره . كتر خير البكوات على اكرامهم لك ، ولكن ان عدت الى الزياط فالباب من هنا ٠٠

مثل آخر على اللمسات الدرامية الرائعة التى ينهى بها المؤلف خطوطه العريضة نجده فى نهاية الخط الدرامى الذى تمثله عايدة شداد ٠٠ اذ يعلم كمال من حسين شداد بعد مقابلته مصادفة فى الشارع بعد أن عاد من فرنسا ٠٠ ان حسن سليم كان قد طلق عايدة وعادت بمفردها الى مصر ومكثت مع أمها شهرا ، ثم تزوجت من أنور بك زكى كبير مفتشى اللغة الانجليزية ولكنها لم تعاشره الا شهرين ، ثم مرضت ، ثم توفيت فى المستشفى القبطى ٠٠ ثم يتوغل الكاتب فى ضمير كمال بعد هذه الصدمة العنيفة ٠٠ حين بدت الألفاظ جميعا وكأن لا معنى لها ٠ وشعر بدوامة الفناء تدور برأسه وكان ما به دهشة وارتياع ، لا حزن ولا ألم ٠٠ يقول الكاتب متحدثا عن بطله كمال :

كيف لرأسه أن يتابع هذه الأحداث فى صراعاتها الجنونية ؟ ولكنه يقول أنور بك زكى ٠٠وهو المراقب الأعلى لهيئته التعليمية ٠٠ ولعله تشرف بمقابلته مرات وهو زوج لعايدة ٠٠ رباه ٠٠ انه ليذكر الآن أنه شيع جنازة حرم المراقب منذ عام أفكانت هى عايدة ؟ ٠٠ ولكن كيف لم يلتق بحسين ؟

ـ هل حضرت وفاتها ؟

ـ كلا ، توفيت قبل عودتى الى مصر ··

فقال وهو يهز رأسه تعجبا :

ـ لقد سرت في جنازتها وأنا لا أدرى انها أختك ·

ـ كيف ؟

ـ علمت في المدرسة ذلك اليوم بأن حرم كبير المفتشين قد توفيت وان الجنازة ستشيع من ميدان الاسماعيلية ، فذهبت مع زملائى المدرسين دون أن أطلع على النعى فى الصحف وسرنا بين المشيعين حتى جامع جركس كان ذلك منذ عام ··

فابتسم حسين ابتسامة حزينة وهو يقول :

ـ سعيكم مشكور ··

لو وقعت هذه الوفاة عام ١٩٢٦ لجن وانتحر ، اليوم تمر به كخبر من الأخبار ومن عجب أن يشيع جنازتها وهو لا يدرى ، وكان وقتـذاك لا يزال أسيرا لمرارة التجربة التى تخلفت عن زواج بدور فلعل صاحبة النعش طافت برأسه فيما طاف به من خواطر بدور وأسرتها ، وما زال يذكر يوم الجنـازة حين تقـدم من أنور بك زكى معزيا ثم جلس بين المشيعين ، وحين قالوا قياما لقد حضر النعش فمد عينيه فرأى نعشا جميلا مكللا بالحرير الأبيض حتى تهامس بعض زملائه ·· انها عروس ·· الزوجة الثانية للمفتش ·· وقد ذهبت ضحية للالتهاب الرئوى ، وودع النعش وهو لا يدرى أنه يودع ماضيه ، ومن كان زوجها ؟ رجل فوق الخمسـين ذو زوجة وأبنـاء فكيف رضى به ملاك الزمان الخالى ؟ وكنت تظنها فوق الزواج فاذا هى تعنو للطلاق ثم تقنع بنصيب الزوجة الثانية ، وسوف يمضى وقت طويل قبل أن يسكن جيشان هذا الصدر لا من الحزن أو الألم ولكن من الذهول والدهشة ، ومن خلو العالم من مباهج الأحلام ، ومن ضياع سر الماضى الساحر الى الأبد ، وان كان ثمة حزن فعلى انك لم تحزن كما كان يجدر بك (ص ٢٩٥ ، ٢٩٦) ·

وهكذا ينتهى هـذا الخط المتطرف فى الرومانسـية بنهاية أشد رومانسية توحى الينا بأصداء من « آلام فيرتر » لجيته ··

من الغريب ان نجيب محفوظ لم ينس حتى شخصياته الثانوية التى وردت من قبل فى « بين القصرين » رغم طول المسافة الزمنية وكثرة الأجزاء التى تفصل ما بين الجزء الأول والجزء الثالث من الثلاثية · فأصر على ادخالها مرة أخرى فى السياق الدرامى لكى يستفيد من وجودها الذى يمنح العمل الفنى خصوبة وحياة زاخرة مستقلة به تنبع منه وتصب فيه ·· ولنأخذ على سبيل المثال شخصية الضابط حسن ابراهيم ضابط قسم الجمالية الذى كانت ترقبه عائشة يوميا كل صباح عند ذهابه الى عمله من شباك بيتهم فى « بين القصرين » ·· وكان صديقا لفهمى أخيها ولذلك طلب يد عائشة من أبيها عن طريق فهمى ·· الا أن السيد عبد الجواد رفض وقتها بحجة انه لن يزوج الصغرى قبل الكبرى ·· وكان أول جرح فى قلب عائشة هذا الضابط نفسه الذى بدأت حياته ملازما فى قسم الجمالية يعود اليه فى آخر المطاف مأمورا ·· ويصدر اليه الأمر بالقبض على ولدى خديجة عبد المنعم وأحمد ··· الأول لانضمامه الى الاخوان والثانى لنشاطه الشيوعى ·· ويودعا سجن القسم ·· وأثناء تفتيش بيت الأسرة فى ـ بين القصرين ـ يتعرف الضابط على كمال بعد أن عرف من خديجة انها أخت المرحوم فهمى صديقه القديم ·· يسأل الضابط كمال :

ـ حضرتك أخو المرحوم فهمى ؟ ··

فاتسعت عينا كمال دهشة وقال :

ـ نعم ، أكنت تعرفه ؟

ـ كنا أصدقاء ، رحمه الله ··

فقال كمال برجاء :

ـ مصادفة سعيدة ·· (وهو يمد له يده) ·· كمال أحمد عبد الجواد ··

فصافحه الرجل قائلا :

ـ حسن ابراهيم مأمور قسم الجمالية · بدأت فيه ملازما وعدت اليه آخر المطاف مأمورا ··

ثم وهو يهز رأسه :

ـ كانت الأوامر صريحة ، أرجو الا يثبت عليهما ما يدينهما ··

وهنا ترامى اليهما صوت خديجة وهى تحدث أمها وعائشة بما كان وتبكى فقال :

ـ هذه أمهما ، عرفتنى بذاكرتها العجيبة ثم ذكرتنى بالمرحوم ولكن بعد أن كان التفتيش الدقيق قد وقع ، طمئنها ما أمكنك ..

ثم نزلا معا جنب الى جنب ، وعند مرورهما بالدور الثانى مرقت عائشة من الباب فى حدة بادية وحدجت المأمور بنظرة قاسية وصاحت به :

ـ لماذا تقبضون على أولاد الناس بلا سبب ؟ .. ألا تسمع بكاء أمهما ؟

فانحرف بصر المأمور اليها كرد فعل للمفاجأة ثم غض بصره تأدبا وهو يقول :

ـ سيطلق سراحهما عما قريب ان شاء الله ..

ثم سأل كمال بعد أن ابتعدا عن مدخل الدور الثانى :

ـ والدتك ؟ ..

فابتسم كمال ابتسامة حزينة وقال :

ـ بل شقيقتى .. لم تجاوز الرابعة والأربعين ولكنها عانت من سوء الحظ ما حطمها ..

والتفت المأمور اليه كالداهش ، وخيل اليه بأنه هم أن يطرح سؤالا ولكنه تردد لحظة ثم عدل عما كان هم به .. وتصافحا فى الفناء . (ص ٣٠٢) .

ولكن نجيب محفوظ لم يمنح للشخصية فرصة القاء السؤال اذ ان الموقف الدرامى لم يكن يسمح بذلك .. والسؤال بالطبع كان عن طلب الضابط ليد عائشة ورفض أبيها طلبه منذ ثلاثين عاما أو أكثر .. ولكن الضابط حتى تلك اللحظة لم يكن يعرف انه كان الحب الأول فى قلب عائشة .. فى ذلك الوقت الذى كانت تتغنى فيه بأغنية « يا أبو الشريط الأحمر .. ارحم ذلى » .. وبذلك يستفيد الكاتب من وجود هذه الشخصية فى القاء أضواء جديدة على شخصيات العائلة ابتداء من خديجة حتى عائشة التى أصابها الدهر بأشد المحن .. وفى وجود شخصية الضباط يحس القارىء بعجلة الزمن الرهيبة تدور غير عابئة بآلام البشر ومحنهم ..

ولا ينسى المؤلف شخصية بدور أخت عايدة شداد الصغرى ٠٠ وتشاء الظروف أن تجمع بينها وبين كمال عبد الجواد الذى كان يترقب مقابلتها بين يوم وآخر عندما عرف انها طالبة بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب ٠٠ وينتج من تعرف كمال على بدور القاء أضــواء جديدة على شخصية البطل المتردد دائما الحائر الى الأبد كما يسمى نفسه ٠٠ ويعلم القارىء أن كمال لم يتوصل الى معرفة سر وجوده وكنه شخصيته ٠٠ وكان آخر لقاء بينهما صورة درامية رائعة لهذا التردد الأبدى ٠٠ فعندما نزلت من منزلها ، وكان يراقبها قبل ذلك تقدم فى خطاه المتمهلة كالمخدر حتى أدركته عند منعطف الطريق ، وفى التفاتة منه التقت عيناهما فى ابتسامة ، فقال :

ـ مساء الخير ٠٠

ـ مساء الخير ٠٠

وتساءل وشعوره بالخطورة يتزايد :

ـ الى أين ؟

ـ عند واحدة صاحبتى ، هناك فى هذا الاتجاه ٠٠

وأشارت صوب شارع الملكة نازلى ، فقال فى استهتار :

ـ انه فى طريقى فهل تسمحين بأن نسير معا ٠٠ ؟

فقالت وهى تدارى ابتسامة

ـ تفضــل ٠٠

وسارا جنبا الى جنب ٠٠

ثم يتوغل الكاتب كالعادة فى ضمير بطله ٠٠ فيقول كمال لنفسه :

انها لم تتحل بهذا الفستان الجميل لتقابل واحدة صاحبتها ولكن لتقابله هو ، وها هو قلبه يستقبلها بالوجد والحنان ، ولكن كيف يكون مسلكه ؟ لعلها ضاقت بجموده فجاءت بنفسها لتهيىء له فرصــة مواتية فاما ينتهزها اكراما لها واما يتجاهلها فيفقدها الى الأبد ، هى كلمة قد تقال فيتورط قائلها مدى العمر أو تحبس فيندم حابسها مدى العمر ، هكذا دفع الى مأزق وهو لا يدرى ، وها هو الطريق يطوى ولعلها تترقب وهى تبدو مستجيبة ملبية كأنها ليست من آل شــداد ، أجــل ليست من

آل شداد فى شىء ، لقد انتهى آل شداد وولى زمانهم ، وليست التى تسايرك الا فتاة سيئة الحظ • والتفتت نحوه كالباسمة فقال برقة :

ـ فرصة سعيدة •

ـ شكرا ••

ثم ماذا ؟ يبدو انها تنتظر خطوة جديدة من ناحيته ، وها هى نهاية الطريق تقترب ، يجب أن يقطع برأى فاما التورط واما الوداع ، لعلها لا تتصور أبدا أن يفترقا ببساطة ، ولو كلمة واحدة ، وها هو المفترق على بعد خطوات ، انه يشعر شعورا مؤلما بمدى الخيبة التى ستمنى بها ، ويأبى لسانه أن ينطق ، أم يتكلم وليكن ما يكون ؟ •• وتوقفت عن السير وابتسمت ابتسامة مرتبكة كأنما تقول آن لنا أن نفترق فبلغ به الاضطراب نهايته •• ثم مدت يدها ، فتلقاها بيده ، وصمت فترة رهيبة ثم غمغم :

ـ مع السلامة ••

واستردت يدها ثم مالت الى عطفة جانبية •• وأوشك أن يناديها •• ثم يلجأ الكاتب الى وجدان بطله مرة أخرى فى نفس الموقف :

ان ذهابها متعثرة بالخيبة والخجل كابوس لا يحتمل •• وانت أدرى بهذه المواقف التعيسة •• غير ان لسانه انعقد • فيم كانت متابعته لها طوال الشهرين الماضيين ؟ أمن الذوق أن ترفضها وقد جاءتك بنفسها ؟ أمن الرحمة أن تعاملها نفس المعاملة التاريخية التى عاملتك بها أختها ؟ وانت تحبها ؟؟ وهل تلقى من ليلتها ما لقيت من ليلتك التى خلفتها وراءك كالجمرة المتقدة تضىء فى غياهب الماضى بالألم المنصهر ؟

وواصل سيره وهو يتساءل ترى أيريد حقا أن يبقى أعزب لكى يكون فيلسوفا أم انه يدعى الفلسفة ليبقى أعزب ؟ وقال له رياض هذا شىء لا يصدق وسوف تندم • وهو شىء لا يصدق حقا ولكن هل يندم أيضا ؟ وقال له كيف هان عليك أن تقاطعها وقد كنت تتحدث عنها وكأنها فتاة أحلامك ؟ ليست فتاة أحلامه •• ان فتاة أحلامه لم تكن لتسعى اليه أبدا •• وأخيرا قال له انك فى نهاية السادسة والثلاثين من عمرك ولن تكون بعد ذلك صالحا للزواج ، فامتعض لقوله وداخلته كآبة •• (ص ٢٦١ ، ٢٦٢) •

ومن خلال هذا الموقف الدرامى المعقد الذى ينهى به الكاتب دور بدور فى الرواية •• تتفاعل عناصر درامية كثيرة تساعد على دفع الأحداث

والقاء أضواء جديدة على خبايا الشخصيات النفسية وظروفهم اليومية ·
فعلى الرغم من هيام كمال ببدور الا ان رواسب الماضى التى تركتها أختها عايدة فى نفسه ما زالت تؤثر فى كيانه وتنخر فى عظامه ·· ثم تدهور الحال بأسرة شداد أثر فى نظرة كمال الرومانسية الى فتاة أحلامه ثم ابراز البطل فى صورة المتردد بين حياة الزوجية الرتيبة وحياة المفكر الانعزالية· كل هذه العناصر ساعدت على اضافة اللمسة الاخيرة فى شخصية بدور ·· ولمحة تأكيدية فى شخصية كمال الهاربة من الواقع وراء الحقيقة ·· وبعد ذلك يحدث أن يراها فى الشارع مع خطيبها ·· فيخيل اليه ان انسانا لو ذبح لعانى مثل الاحساس الذى يعانيه فى موقفه ·· ان أبواب الحياة تغلق فى وجهه وقد نبذ خارج أسوارها ··

وهكذا يستمر الكاتب فى انهاء خطوطه العامة بلمسات درامية رائعة ·· حتى شخصية جليلة العالمة التى اعتبرها النقاد نموذجا من نماذج المجتمع الذى أخذ نجيب محفوظ على عاتقه أن يمسحه ·· يختم الكاتب دورها فى الرواية بعناية فائقة تفوق عناية الكاتب الاجتماعى الذى يهتم بالظاهرة دون الشخصية والحالة دون الموقف ·· فقد تعود كمال التردد على الماخور الذى كانت تديره جليلة ·· ومنها عرف تاريخ ابيه الحافل بالصبوات وليالى الأنس واعتاد على التردد على « عطية » الفتاة المسكينة التى كانت تقتات من الدعارة وفى نهاية الآمر يفاجىء بجليلة تقول له :

ــ ساهجر هذه الحياة ·

فانتصب نصفه الأعلى فى دهش وهتف :

ــ ماذا قلت ؟ ··

فضحكت ثم قالت بلهجة لم تخل من سخرية :

ــ لا تخف ، ستذهب بك عطية الى بيت آمن كهذا البيت ··

ــ ولكن ماذا حدث ؟

ــ كبرت يا ابن أخى ، واغنانى الله فوق حاجتى ، وبالأمس ضبط بيت قريب وسيقت صاحبته الى القسم ، حسبى ، انى أفكر فى التوبة ·· ينبغى أن أقابل ربى على غير ما أنا عليه ·

انثنى على بقية كاسه ، وملأه ، ثم قال وكأنما لم يصدق ما سمعه :

ــ لم يبق الا أن تستقلى السفينة الى مكة ٠

ــ ربنا يقدرنا على فعل الخير ٠٠

وتساءل ولم يفق من دهشته :

ــ أجاء هذا كله فجأة ؟

ــ كلا ، انى لا أبوح بسر الا عند العمل ، طالما فكرت فى هــذا من زمن ٠٠

ــ جـــد ؟

ــ كل الجد ، ربنا معنا (ص ٢٠٣ ، ٢٠٤) ٠

وهكذا يطغى نجيب محفوظ الفنــان على نجيب محفوظ المفكر ٠٠ ويختفى أسلوب المسح الاجتماعى فى أماكن كثيرة حيث يفسح المجــال للتكوين العضوى لعناصر الثلاثية لكى يبرز الملامح الأساسية التى تمنح البناء الفنى شخصيته المستقلة به والذى تجعله يبـــدو مختلفا تمام الاختلاف عن الأعمال الأخرى التى تمس نفس المضمون من بعيـــد أو قريب ٠ أما قولنا ان « الثلاثية » تعالج موضوع كذا أو موضوع كذا ٠ فنحن ببساطة ننفى عنها جوهر مكونات العمل الأدبى المستقل بنفســـه ونضعها فى مجال الدراسات الاجتمــاعية وهو المجــال الذى لم يحــاول نجيب محفوظ أن يخترقه فى عمل من أعمــاله ٠٠ لسبب بســيط وهو لكونه فنانا وليس بدارس فى ميدان الأبحاث الاجتماعية ٠٠

ولذلك كانت طريقته لانهاء الثلاثية كلها ٠٠ تنبع من كيانه كفنان فنحن طوال الثلاثية نحس بتيــار الزمن الهادر يطغى على كل ما حوله من أصوات ٠٠ القــديم يندثر والجديد يولد وعملية التطور تدور دورانا ازليا أبديا ٠٠ ولذلك كانت اللمســة الأخيرة نتيجة طبيعيـــة لهذين الخطين العريضين ٠٠ السيدة أمينة أم كمال على فراش الموت بينما كريمة ابنة ياسين تنتظر مولودا بين لحظة وأخرى ٠٠ ويقول الكاتب :

وعندما مرا بدكان الشرقاوى توقف ياسين وهو يقول :

ــ « كلفتنى كريمة بأن أستبضع لها بعض اللوازم للمولود المنتظر عن اذنك » ودخلا الدكان الصغيرة ، وراح ياسين ينتقى ما يريد من لوازم المولود المنتظر قماطا وطاقيـــة ومنامة ، وعنـــد ذاك تذكر كمال ان رباط

عنقه الأسود الذى استعمله عاما حدادا على والده قد استهلك ، وانه يلزمه آخر جديد ليواجه به اليـــوم الحزين فقال للرجـل حين فرغ من ياسين :

ـ رباط عنق أسود من فضلك ..

وتناول كل لفافته ، وغادرا المكان .

وكان المغيب يقطر سمرة هادئة فمضـيا جنبا الى جنب نحو البيت (ص ٣١٦) .

وهكذا .. بعد هذه الرحلة الخالدة يصل بنا نجيب محفوظ الى الاحساس الأبدى الرائع وهو أن الموت والميلاد قناعان لوجه واحـــد هو الحياة نفسها .. ذلك الاحساس الذى لم يكن يتسنى لأى باحث اجتماعى وانما نبع من صميم فنان أصيل .. أوتى الكثير من بعد الرؤية وأصالة المنهج وعمق الاتجاه ..

الفصل
الثالث

المرحلة النفسية المبتورة

الســــراب

« السراب » هى الرواية الوحيدة التى كتبها نجيب محفوظ بضمير المتكلم على لسان بطلها كامل رؤبة لاظ ٠٠ ولذلك فهى أول رواية يخرج بها الكاتب عن نطاق الرواية الاجتماعية الى ميدان الرواية السيكلوجية ٠ حيث يأخذ القارىء فى رحلة ممتعة داخل وجدان البطل الذى كان بمثابة العمود الفقرى الذى تتفرع منه جميع مواقف الرواية وشخوصها ٠٠ وتقتصر مهمة الشخصيات والمواقف على القاء الضوء على نفسية البطل والانعكاسات والخواطر والهواجس والانفعالات التى تعتمل داخلها ٠٠ ومن هنا استطاع الكاتب أن يتجنب الجرى وراء الخلفية الاجتماعية وخصائصها وبذلك تفادى النتوءات والزوائد التى تقلل من حيوية العمل الفنى وعضويته ٠٠

واذا كان الخط الأساسى الممثل فى عقدة البطل من جهة أمه ــ فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها ــ ومن جهة زوجته فهو لا يستطيع أن يتصل بها جنسيا ــ هو الهيكل البسيط للرواية ٠٠ فلقد نجح الكاتب فى تجسيده وتطويره ٠٠ فلم تكن الرواية مجرد دراسة جافة لعقدة أوديب فى العصر الحديث ٠٠ لانها اخضعت أدوات علم النفس لدراسة الفن نفسه ٠٠

ولذلك تكاملت الرواية كعمل فنى أكثر منه دراسة نفسية بحكم انها رحلة خلال وجدان البطل ٠٠

ولقد تفادى نجيب محفوظ المقدمات المطولة التى تتميز بها الرواية

الاجتماعية ٠٠ فمن أول صفحة فى الرواية يستطيع القارىء أن يضع يده على الخيط الرئيسى الذى سيستمر حتى آخر صفحة بها ٠٠ نجد البطل يقول :

لقد ضاعت الحياة ، والقلم ملاذ الضائع ، هذه هى الحقيقة ان الذين يكتبون هم فى العادة من لا يحيون ولا يعنى هذا انى كنت أحيا من قبل ، ولكنى لم أكن آلو ان أرنو لامل بسام أستضىء بنوره ، وقد خمد هذا النور ٠٠ ولست أكتب لانسان ، فليس من شأن المرضى بالخجل أن يطلعوا انسانا على ذوات نفوسهم ولكنى أكتب لنفسى ، ونفسى فحسب فطالما واريت همساتها حتى ضللت حقيقتها ، وبت فى أشد الحاجة الى جلاء وجهها المطموس فى صدق وصراحة وقسوة ، عسى أن يعقب ذلك شفاء غير مقدور اما محاولة النسيان فلا شفاء يرجى منها ٠ والحق ان النسيان خرافة بارعة وحسبى ما كابدت من خرافات (ص ٦) ٠

ثم يبدو خط الدراسة النفسية واضحا ٠٠ ويتبع الكاتب نهج فرويد عندما يقول بطله :

ليس كالتجارب كاشف عن مطاوى النفوس ، انى لأتلهف على رفع النقاب ، وهتك الأسرار ، لأضع أصبعى على موطن الداء ومكمن الذكريات ومبعث الآلام ، ولعلى بذلك أتفادى نهاية محزنة ، وأنجو من آلام لا قبل لى بها ، وأتلمس فى الظلماء سبيلا ٠ لست فى الواقع إلا ضحية ، ولا أقول ذلك تخفيفا من ذنبى ، ولا تهربا ٠ من تبعتى ، ولكنه حق وصدق ، فالحق انى ضحية ، الا اننى ضحية ذات ضحيتين ٠ وأشد ما يحز فى نفسى ان احدى الضحيتين هى أمى (ص ٧) ٠

ثم يواصل البطل تحليل عقدة أوديب التى سيطرت على حياته منذ بدايتها حتى وفاة أمه ٠٠ فيقول :

كانت أمى وحياتى شيئا واحدا ، وقد ختمت حياة أمى فى هذه الدنيا ، ولكنها لا تزال كامنة فى أعماق حياتى ، مستمرة باستمرارها لا أكاد أذكر وجها من وجوه حياتى حتى يتراءى لى وجهها الجميل الحنون ، فهى دائما أبدا وراء آمالى وآلامى وراء حبى وكراهيتى ، أسعدتنى فوق ما أطمع ؟ وأشقتنى فوق ما أتصور ، وكانى لم أحب أكثر منها ، وكانى لم أكره أكثر منها ، فهى حياتى جميعا ، وهل وراء الحب والكراهية من شىء فى حياة الانسان ؟ (ص ٧) ٠

ولقد كانت حياة بطل القصة كلها فى كنف أمه ٠٠ فبعد ان أنجبت بنتا وولدا من زوجها رؤبة لاظ ٠٠ دبت بينهما أسباب الشقاء ٠٠ ولأن جده كان يود دائما أن يرى ابنته سيدة لبيت يخصها بالرغم من أن زوجها كان سكيرا عربيدا ٠٠ فلقد قام بمساعيه الحميدة وردت أم البطل الذى لم يكن قد ولد بعد الى زوجها السابق واجتمع شمل الأسرة ٠٠ بعد أن أعلن زوجها التوبة ولكن لم تدم الحياة الجديدة الا أسبوعين ! بل لعلها لم تدم الا يوما واحدا ، وتحملت الزوجة بقيتها صابرة حتى أقضها الاشفاق على طفليها من شر السكير العربيد ، فحملتهما وفرت الى أبيها ٠٠ وثار أبوها ثورة عنيفة ، ومضى لتوه الى التائب الزائف وانهال عليه تعنيفا وتقريعا وازدراء ، واستمع الآخر اليه صامتا ، ثم قال له ان زوجه هى الملومة لأنها لا تود العيش معه وأنه لا ذنب له الا أنه يســكر ! وغادره الرجل يائسا وبيده شهادة الطلاق ٠٠ انقطعت حيـاة الزوجية الى الأبد ، وكان البطل ثمرة تلك التوبة الكاذبة ٠٠ ونشأ بعد ذلك فى بيت جده فلم يعرف بيتا سواه ٠٠ بل لم يعرف من الاهل غير جده وامه لانه حين وعى ما حوله كان أبوه قد استرد أخاه وأخته وكانت جدته قد ماتت ولم يعرف انه له أبا الا بلسان أمه ، وحديثها المفعم مرارة وحزنا ، فنمت كراهيته له على الأيام وقد أتم أبوه قسوته عليها فلم يكتف باسترداد ابنه وابنته ، ولكنه حال بينهما وبين رؤية أمهما فمرت الأعوام تلو الأعوام وهى لا ترى لهمـا أثرا ٠٠ وزوجها السابق سادر فى غيه وسكره متواصل لا يفيق منه نهارا ولا ليلا ٠٠

كانت الأم تهفو لذكريات أطفالها بعين دامعة ، وتتلهف على رؤيتهما ولم تجد فى حزنها من عزاء سوى طفلها الصغير كامل ، فأودعته حضنها حتى عودته ألا يبرحه ٠٠ ولم يدرك بعد أن كبر هو بعد فوات الأوان انه كان حنانا شاذا قد جاوز حـده ، ومن الحنان ما يهلك ٠٠ كانت مصابة فى صميم أمومتها فوجدت فى ابنها الصغير السلوى والعزاء ٠٠ لم يكن يفارقها أو لم تكن تدعه يفارقها ٠٠ بل كانا يسـتحمان معا فتضمه فى طست عاريا وتجلس أمامه متجردة فيرشها بالماء ويقبض على رغوة الصابون النافشة على جسدها فيدلك بها جسده ٠٠ ولم يكونا يغادران البيت الا قليلا ٠٠ وكانت الزيارة الوحيدة فى حياتهما هى زيارة السيدة زينب ٠٠

ويستمر المؤلف فى تأكيد الخط الأســاسى للرواية وتعميقه بحيث تبدو كل تصرفات البطل بعد ذلك منطقية ومتفقة مع المقدمات التى وردت قبل ذلك ٠٠ فيزداد ضيق البطل بحياته تلك بتدرجه فى مدارج النمو

لأن أمه كانت تخيفه بأشياء لا حصر لها لترده عما يتطلع اليه من حرية وانطلاق ، ولتحتفظ به فى حضنها على الدوام ، ملأت أذنه بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص حتى تخيل انه يسكن عالما حافلا بالشياطين والارهاب كل مابه من كائنات خليق بالحذر والخوف وذلك جعل من الخوف جوهرا أصيلا فى نفسه تدور حوله حياته جميعا.. فأصبح يخاف من الانسان والحيوان والحشرات .. واستطال ظل الخوف الكثيف حتى أظل الماضى والحاضر والمستقبل حتى انه خلق عنده شعور بالعجز واستند ذلك الشعور الى قصور ثقافته وضعف ثقته فى قواه العقلية .. كانت أمه مبعث هذه الآلام ولكنها كانت الملاذ الوحيد منها ، فآوى اليها فى غير حيطة ..

هكذا كانت نفسية البطل مركز الدائرة لكل ما يدور حولها من مواقف وانفعالات وأحداث .. فبعد أن وضع الكاتب يد القارىء على الخط الرئيسى للأحداث نجد الأحداث تتطور كنتيجة منطقية للمواقف السابقة ولذلك لم يكن هناك احساس بالاثارة وحل محله التحليل النفسى الهادىء يجرى فى مجراه الطبيعى .. ولا يحس القارىء بملل لأنه يكتشف فى كل صفحة أغوارا جديدة داخل الشخصية ومن هنا كان الاستمتاع باكتشاف المجهول الغامض من جوانبها الذى حل محل عامل الاثارة التقليدى فى الرواية .. فلم يشتمل الشكل العام على مفاجآت قوية الا فى النهاية .. ولذلك كان الشكل هندسيا متناسقا تأتى فيه النتائج كحلقات طبيعية للأسباب التى سبقتها ..

كان من الطبيعى أن يتوقع القارىء لشخص تربى هذه التربية الشاذة أن يفشل فى دراسته بعد ذلك ولا يتعلم شيئا على الاطلاق .. ولعل الفن الوحيد الذى اتقنه فى مدرسة الروضة هو قياس الزمن بمراقبة تحول ضوء الشمس عن جدار الفصل وهو يعد الثوانى فى انتظار جرس الخروج .. ولم يحفظ فى بحر عام دراسى كامل الا بعض السور القرآنية الصغيرة التى كان يسمع أمه ترددها فى صلاتها .. وجاء الامتحان فى نهاية العام فظفر بجملة أصفار ..

ويظل الكاتب يعمق هذا الخط الأساسى محاولا من خلاله ان يبرز الأسباب ثم النتائج فى رحلته خلال وجدان البطل .. وفى لمحات سريعة وذكية تتكشف للقارىء جوانب الشكل الفنى حين تتجسد أبعاده بعيدا عن السطح المظهرى .. فنأخذ على سبيل المثال هذه اللمحة يوم أن قرئت

على كامل فى المدرسة الابتدائية فى حصة الديانة ـ هذه الآية الكريمة ٠٠ فاذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه الخ ٠٠ ثم يقول الكاتب على لسان البطل :

فلا أذكر انى انزعجت لشيء انزعاجى لها ، لم أطق أن أتصـــور ان أفر من أمى فى يوم مهما كانت فظاعته ، وأن أغادرها فى أهواله بقامتها النحيلة الرقيقة وعينيها الخضراوين الحنونين ، فقاطعت الشيخ على غير وعى منى هاتفا :

ـ كلا ٠٠ كلا ٠٠

واحدثت مقاطعتى دهشة فى الفصل لأنى لم أكن أنبس بكلمة ، ولم يدرك أحد ماذا أردت ، ولم يلبثوا أن ضجوا ضاحكين وغضب الشيخ ، وحملنى مســئولية الاخلال بالنظـام ، فأقبل نحوى متغيظا ولطمنى على وجهى بعنف وحنق ٠ ورحبت باللطمة كعذر ظاهر للبكاء اذ كنت أقاوم جاهدا ودون جدوى ٠٠

لقـد زلزلتنى هذه الآية الكريمة ، وكانت أول نذير لى عن مأساة الحياة (ص ٣٩ ، ٤٠) ٠

ويحاول نجيب محفوظ ايجاد تنويعـات جديدة تهدف الى تجسيم المناخ الفاسد الذى يعيش فيه البطل ٠٠ والذى تسبب فيه أبوه وما زال مصدر تعاسة للأسرة كلها ٠٠ فلقد هربت راضية أخت كامل الكبرى ٠٠ وهز هروبها كيـان الأسرة كلهـــا ٠٠ الا أن أباها لم يزد على أن قال « فى داهية » ٠٠ وترفض أم كامل أن يجزى زوجها السابق عن شره شرا وتلحف فى الحيلولة بين أبيهـا وبين الذهاب اليه ٠٠ وهنا يصارحها أبوها بأنها تخاف أن يؤدى الشجار الى أن يسترد زوجها كامل ٠٠ فهى لا تقيم وزنا لشيء ولا تكترث لغير ابنها ونفسها ٠٠

ويســتمر البحث عن راضـية الى أن يتم العثـور عليها فى بنهـا حيث تعيش مع زوجها فى أسرة طيبة محترمة ٠٠ وكان زوجها شابا موظفا بالحقانية يدعى صابر أمين ٠٠ وأخبرهم انه استأجر شقة بالقاهرة وانه سينقل اليها هذا الأسبوع ثم قالت راضية :

ان زوجها تقدم لخطبتها ولكن أباها رفضه بغلظة ، وانه رفض قبله شابا آخر تقدم لخطبتها كذلك ٠ ولعلها الخمر التى لم تبق على ذرة من

انسانيته فأنسى واجباته وبدد مرتباته . واستبد بها اليأس فهربت مع الشاب . وسافرا الى أسرته حيث كان المأذون فى انتظارهما (ص ٤٣) .

وعلى الرغم من أن هذه التنويعة الجانبية لا تساعد كثيرا فى دفع عجلة الأحداث أو فى اعطاء ملامح جديدة للشكل الفنى الا انها تلعب دورا لصدى الأحداث الرئيسية وتمهد لرسم المناخ الاجتماعى والقلق النفسى والاضطراب العاطفى داخل نفسية البطل ..

كان هذا الجو المشبع بالاضطراب والقلق سببا فى تقوقع البطل داخل نفسه وخلق عالم خاص به ملىء بالأوهام والخيالات والشذوذ .. فعندما بلغ سن البلوغ طافت به فى وحدته أحلام جديدة وغيبه فى المدرسة شرود ركز شعوره كله فى نفسه .. واكتشف بنفسه العادة السرية التى لم يغره بها أحد اذ كان معدوم الرفاق فاكتشفها كما اكتشفت أول مرة فى حياة البشر ، واستقبلها بالدهشة واللذة ، ووجد فيها انسا لوحدته الغريبة ، وعكف عليها فى ادمان ، وراح خياله يقطف له من صور المخلوقات ما يزين به مائدة العشق الوهمية ..

ومن عجب أن دائرة خياله لم تعد الخادمات حاملات الخضر والفول .. ولم تكن ظاهرة عارضة ثم ولت .. ولكنها كانت مثل الداء كأنه موكل بعشق الدمامة والقذارة فاذا طالع وجها فاخرا مشرقا يقطر نورا وبهاء ملكه الاعجاب ، وبردت حيوانيته واذا صادفه وجه دميم ذو صحة وعافية أثاره واتخذه زادا لأحلام الوحدة . وأفرط افراط جاهل بالعواقب وخيل الى جهله المفرط ان أحدا سواه لا يدرى بها حتى سمع يوما فى فناء المدرسة بعض التلاميذ يتقاذفون بها فى غير حياء فتولاه خجل أليم وكدر صفوه تأنيب الضمير والشعوز بالذنب .. ولم يكن ذاك ليصده عن ممارستها . فقضى وحدته فى لذة جنونية سريعة يعقبها نكد طويل ..

. وفشل فى الدراسة بسبب انطوائه على نفسه وعلى الرغم من ذلك تعلق بخيط واه فكرس كل وقته للمذاكرة وعكف على كتبه ساعات متواصلة ولكنه كان مجهودا ضائعا ، فكان يثبت عينيه على الصفحات على حين يتطاير خياله فى وديان الأحلام فلا يستطيع له ، وهى أحلام تحركها الشهوة وتعبث بها الخادمات القذرات ، ثم تنتهى بالعادة الجهنمية التى أدمن عليها منذ ناهز الحلم ، فلا تفوت ليلة الا وانصهر فى أتونها فى لذة مفتعلة وندم موجع وأخفق أيضا فى مصداقة زملائه لأنه كان يقابل تلك الرغبة فى نفسه ميل أصيل للوحدة ، ونفور وخوف من الناس وعجز عن

الحديث ٠٠ فلم يجد فيه أحد من التلاميذ ميزة تجذبه اليه ٠٠ ورموه بالجبن وثقل الدم ٠٠ فعاش العمر كله بلا صديق ٠٠ ويوما قال لأمه ، وهى الحبيب والصديق والأنيس الذى لم يظفر بسواه :

ـ لا صديق لى ، التلاميذ يزدروننى ٠٠

فتولاها الغضب ، وهتفت به :

ـ ان نعلك بألف راس من هؤلاء التلاميذ ٠٠ انهم لا يحبـــون من لا يجاريهم فى شطارتهم وسوء خلقهم ويحسدونك لحيائك وأدبك لا تحزن فلا فضيلة وراء البعد عن الناس ٠

فقال محزونا : أشعر أحيانا بأنى وحيد فتثقل الوحدة على ! وهالها قوله ورمقته بانكار ، وقالت :

ـ وأين أمك ؟ ٠٠ كيف تقول هذا وأمك على قيد الحيّاة ؟

ألست أكرس حياتى لخدمتك ورعايتك ؟! (ص ٧٨) ٠

أجل ، انها تكرس حياتها له ، وانها كل شىء فى حياته ، ولكن من له خارج البيت هذه هى مأساته ٠٠ ولكن على الرغم من هذا كله واصل الدراسة ، طوى عهد الثانوىٰ وحصل على البكالوريا وقد ناهز الخامســة والعشرين ٠٠ ولكن بذور الفشـــل ما زالت فى نفسه مما جعله يفشـــل فى حياته الجامعية بعد ذلك ٠٠

ولكن المهم انّ الحب دخل حياته أثنــــاء حياته الجامعية ٠٠ ولكنه كان حبا على طريقته الخاصة ٠٠ رآها من نافذة بيت يقع بالقرب من محطة الترام الذى يركبه كل صباح ٠٠ ويومها قال لنفسه : « ما أحوجنى الى رفيقة لحياتى فى مثل كمالها » ٠٠ وتصور انه خطبها وعقد عليها وزف اليها والترام لا يزال فى منتصف المسافة ما بين جسر الملك الصــــالح وجسر عبـــاس ٠٠

وواظب على ذاك الموعد الذى لا يدرى به الطرف الآخر ٠٠ وساح فى دنيا الهيام حتى سلب العقـــل والرشاد ، حفظها عن ظهر قلب ، طولا وعرضا ، ايماءة ولفتة ، ووقفة ومشية ، سكونا وحركة ، وعرف من وراء زجاج النوافذ أسرتها من أب وأم واخت وأخ ، كل هذا وهى لا تدرى به٠٠ وأحرقته الرغبة فى اثبات وجوده ٠٠ ولكن شده عجزه الى موقفه الذى لا يستطيع أن يتعداه ٠٠

وبالطبع لجأ الى الرومانسية المريضة ·· فحلم فى شروده كثيرا انه يعترض سبيلها ويتبعها ويبوح لها باعجابه واحترامه ··

أما فى الحقيقة فلم تكن تبرز من باب العمارة حتى ينقبض قلبه حياء وخوفا ··

ولكنه لم يستسلم لليأس لأن النار التى تستعر بنفسه كانت أقوى من أن يخمدها اليأس ·· ولكن اليأس استطاع أن يعوق تقدمه فى دراسته بكلية الحقوق وترك الكلية لكى يعمل موظفا كتابيا بوزارة الحربية ··

ويزداد الخط الدرامى عمقا كلما تقدم القارىء فى قراءته لصفحات الكتاب ·· فيحس ان حياة البطل لم تكن الا أحلاما شاردة سخيفة ، وخجلا وخوفا يميتان الهمم وأنانية مطلقة قضت عليه بعزلة لا يؤنسها صديق أو رفيق وجهلا بالدنيا وما فيها فلا زمان ولا مكان ، ولا سياسة ولا رياضة ، حتى المدينة الكبيرة التى ولد وعاش فيها لم يعرف منها الا شارعين ·· وانسحب هذا على حياته الوظيفية ·· فأفسدها بالرغم من انه أقبل على الحياة الجديدة بأمل جذاب وظفر بأول نوع من الصداقة عرفه فى حياته ولكنها كانت صداقة جبرية تفرضها زمالة الموظفين فى المكتب الواحد ·· ولكن كيف يهرب من نفسه وتكوينه ؟ فلقد قام خجله حاجزا منيعا بينه وبينهم ·· وكان لضياع شخصيته بينهم انه لم يعرف له عملا مستقلا ومعظمهم يكلفه بعمل آلى ينفذه صاغرا وربما قضوا أكثر النهار فى ثرثرة وتدخين وشرب القهوة وهو مكب على الأوراق فى شبه سخرة ولا شك أنهم فطنوا بمكرهم الى انه غر خجول فاستغلوا ضعفه أسوأ استغلال ·· وهكذا لم يرحمه المجتمع وهو الانسان الذى لم يرحم نفسه ·· فضاق صدره بالحياة الجديدة فى الشهر الأول منها ، وأيقن انه المستجير من الرمضاء بالنار ! وزاد من سوء حاله أن الشرود لم ينقطع عنه أثناء عمله فوقع مرارا وتكرارا فى أخطاء السهو ·· وتوالت عليه الانتقادات والانذارات ·· وأيقن انه لن يظفر براحة حقيقية ما دام على صلة بأحد من الناس ·· ولكنه تعلم كيف يطيع بقلب كظيم وزاد البلاء حدة انه لم يجد أملا فى الخلاص كما كان يجده أيام الدراسة على أمل انها ستنتهى يوما أما الآن فلا يرى أمامه الا مستقبلا متجهما مريرا لا نجاة منه الا الموت ·· ونصب من عقله حرب أعصاب هائلة ضد نفسه لذلك لم يخل مكان يحل فيه من عدو حقيقى أو وهمى ·

ومن هنا كان تعلقه وهيامه بفتاة النافذة التى اعتاد على أن يشاهدها كل صباح وهو فى انتظار الترام ·· وتركزت أحلامه فى أمرين : أن يتمتع بدخل حسن بعد أن يرث أباه وأن يظفر بعروسه · ولم يكن مما يشقيهم الطموح ولكن هفت نفسه الى السعادة والطمأنينة الى المعيشة الطيبة والزوجة المحبة الصالحة ولم يجد جديدا فى حياته الا مواظبته على الصلاة بعد أن كان قد انقطع عنها فى فترات متباعدة · ولعل هيمان صدره بالحب هو الذى هيأ له ذلك الاتصال الطاهر بالله خمس مرات فى اليوم ·· ولكن لم يخفف هذا من احساسه بالضيق من العمل المقضى به عليه وفى وحشية لا تتبدى الا ساعتين ساعة المحطة وساعة الأنس بأمه فى فى بيته ، وحتى تلك الاويقات السعيدة لم تخل من تنغيص وألم ، فعند حبيبته كان يطارده طيف أمه ، وعند أمه كان يخيفه طيف حبيبته ذلك قلق محير امتزج فى نفسه بما يئن بها من ندم فشمله بكآبة لا تريم · وانه اذا رجع بالذاكرة الى تلك الأيام أنحى باللائمة على نفسه لا لأنه لم يجد سببا وجيها لتعاسته ولكن لسوء صنيعه المعتاد فى تضخيم الأحزان والآلام ، ولأنه لم يواجه أمرا فى حياته بما يستوجب من حزم وشجاعة ·

وكانت أمه تعارض كل فكرة توحى بزواجه ·· وحاول أن يتمرد عليها ولكن تمرده لبث نارا مكنونة ·· ونشأ ذلك من موقفها الغريب حيال ما يذكرها بزواجه عاجلا أو آجلا ·· وقد لمس ذلك بنفسه حين حدثتها خالته عن رغبتها فى زواجه من ابنتها التى صارت شابة ناضجة ، فرأى كيف تلقت الاقتراح بزفرة ظاهرة لم تستطع معها أن تحافظ على ما ينبغى المحافظة عليه فيما بين شقيقتين من مودة ومجاملة فغادرت خالته المنزل غاضبة · ولمسه مرة أخرى حين اقترحت عليها امرأة دلالة أن تخطب له عروسا لائقة فرأى كيف انفجرت فيها غاضبة ساخطة حتى انعقد لسان المرأة دهشة وارتباكا ··

ويستمر الكاتب فى القاء أضواء كاشفة داخل جوانب نفسية البطل المظلمة فهو دائما فى الكاميرا وباقى الشخصيات ظلال فى شخصيته تحددها وتبلورها وتبرزها دون أن تتعدى هذه المهمة ·· فالرواية كلها رحلة فى وجدان البطل وكل ما تبقى من لمسات ولمحات ومواقف وشخصيات وسرد ما هو الا عوامل مساعدة شى تشكيل البناء العام الذى يقف على قمته البطل ·· ولذلك كان اعتماد الشكل الفنى على التحليل النفسى واضحا لدرجة أن انفعالات البطل وهواجسه هى التى رسمت الخطوط الأساسية للشكل ··

لم يمتلك البطل من الشجاعة ما يجعله يتقدم لخطبة حبيبته ٠٠ ولم يجد غير ذاته هدفا لسخطه وكدره وغضبه ٠٠ وهى عادة قديمة له اذا ضاقت به الدنيا أن يوسع نفسه نقدا وهجاء وكشف عن عيوبها ومناقصها ، فعاد الى التنديد بعجزه المطلق وخوفه الشامل من الدنيا والناس وكافة المخلوقات الأخرى ٠٠ وامتدت ألسنة سخطه الى أمه المتوارية وراء كل شىء ٠٠ واستسلم لذاك التفكير الحزين طويلا حتى بدت له نفسه قطعة من البشاعة والهوان ٠٠ ويقص علينا الكاتب حادثة فى حياة البطل تبرز الى أى حد بلغت مأساته :

لست الا مخلوقا غريبا شذ عن قافلة الحياة الحقة ، ومن آى ذلك انى لا أحفل بشىء فى الدنيا الا نفسى وما يتصل بها من قريب ، ومن آى ذلك أيضا انى لا أقرأ الجرائد على الاطلاق ! ٠٠ ولشد ما كانت دهشة زملائى من الموظفين عظيمة حين تبين لهم اتفاقا انى أجهل اسم رئيس الوزارة وقتذاك بعد أن مضت أشهر على توليه الحكم وراحوا يتندرون بجهلى كثيرا وأنا صامت كظيم ، وكأنى لست من هذا المجتمع ، فلا أدرى شيئا عن آماله وآلامه ، قادته وزعمائه ، أحزابه وهيئاته ، ولكم طرقت أذنى أحاديث الموظفين عن الأزمة الاقتصادية وهبوط أسعار القطن وتغيير الدستور فلم أكن أفقه لها معنى أو أجد لها فى نفسى صدى ، لا وطن لى ولا مجتمع ، لا لأنى أسبق الوطنية ولكن لأنى لم أدركها بعد ! ٠٠ ولعلى أشعر أحيانا بأنى أحب الناس جميعا ، الناس كشىء معنوى عام ، ولكن ما كان أحد من هؤلاء الناس – اذا اتصلت أسبابه بأسبابى الا ليثير فى نفسى الجفاء والنفور ، وحتى ايمانى العميق لم يستطع أن يستنقذه من هذه الوحشة المخيفة ، فضلا عن انه أثقل ضميرى بالقلق والتأنيب ، وأوسعنى احساسا حادا بالخطيئة من جراء العادة المجنونة التى استبدت بى ٠٠

لذلك كان اذا جاء يوم الأحلام انطلقت الى حانتى الجديدة بسوق الخضر لا ألوى على شىء ، وطلبت الدورق الجهنمى الذى لم يعد لى عزاء سواه (ص ١٥٢) .

ويظل البطل فى انهياره لا يستطيع له دفعا ٠٠ تعذبه نفسه من الداخل وتدفعه الى الانحدار ويلهبه المجتمع من الخارج ويحيل حياته الى جحيم مقيم وهو عاجز عن التوفيق بين هذا وذاك ٠٠ ويظل خطا الصراع بين النفس الانسانية والظروف الاجتماعية متوازيين ولذلك اعتمد الشكل الفنى على الهندسة البارعة فى احكام هذا التوازى وكان ذلك التوازى بمثابة العمودين اللذين قاما عليهما البناء العام ٠٠

وتساعده الظروف أخيرا على أن يتزوج من حبيبته رباب جبر ..
ويكون يوم الزواج بمثابة محنة عصيبة يمر بهـا دون ارادة بسبب عقدة الخجل والقلق والتردد المتحكمة فى نفسه المهيضـة الجناح .. وتزيد ليلة الزفاف الطين بلة عندما يجد نفسه عاجزا عن أن يؤدى واجباته الزوجية.. ويستمر عجزه ليال طويلة .. وعندما يعقد عزمه المنهار على مقاومة عجزه يصدم صدمة الانسان الذى لم يعرف شيئا طوال حياته . يقول فى نفسه عندما عبرت زوجته رباب عن خوفها من الموقف :

واخجلتاه ! .. مم تخاف ؟ .. لقد ألهبتنى همستها كسوط حملت أطرافه بالرصاص ، ومع ذلك لم أتوقف .. لم تثننى لا المقاومة ولا الصدود حتى بلغ النظر غايته ! .. ماذا دهانى ؟ ليس الموت فحسب ما بى .. انه شىء جديد مفزع ، ماذا دهانى ؟! رباه ، حبيبتى جميلة لطيفة ولكن الجهل والخيال الأعمى ! كنت غرا أعمى لم تر عيناى نور الحياة ، فتخيلت عنه خيالات صبيانية فلما أن رأت النور الحقيقى أنكرته ! . انها مأساة .. ولعله لولا موتى لما كانت مأساة على الاطلاق . وقد علمتنى تلك التجربة القاسية ان الحب يخلق الجمال كما يخلق الجمال الحب . ومهما يكن من أمر فقد ركبنى الفزع فوق ما بى من يأس وخجل ولم يعد ثمة أمل . ولبثت جامدا وحبيبتى دافنة وجهها فى الوسادة مستسلمة تحت رحمة جلادها . لبثت جامدا لا أدرى ماذا أفعل ولا كيف أتراجع ووجدت فى لحظة رهيبة قوة عصبية متوترة تدفعنى الى الضحك لولا أن تماسكت وشعرت فى اللحظة الثانية برغبة فى البكاء . ولولا أن البكاء مخجل لروحت بالدمع عن نفسى الملتاعة . ثم استثقلت الجمود كما خفته فضممتها الى صـدرى وقبلتها ومشاعر العطف والحزن – علينا معا – تسيل من شفتى ، كان رثاء بالقبل . ومر الوقت كأنه دقائق وثوانيه أسنان منشار يحز عنقى ، ومرت دقائق وربما ساعات ثم انقلبت الحال مملا مضنيا ، وفى حـركة لطيفة تخلصت من ذراعى .. وتغطت بثيابها وبدا الى الندم نهاية مضحكة ولكن ما حيلتى ؟ رقدت حبيبتى دون أن تلتقى عينانا فلم أدر متى رنق الكرى بجفنيها .. ولبثت مسهدا متعبا لا أدرى بأى وجه ألقاها فى الصباح . أى شيطان أغرانى بالزواج ؟ .. ألم يكن عذاب الحسرة القديم خيرا من هذا العذاب ؟ كيف خاننى جسمى ؟ أليس هو الجسم الذى يلتهب نارا فى العادة الجهنمية !! والام يدوم هذا اليأس ! .. وظل رأسى كقطعة محماة من الحديد يتطاير عنها شرر الأفكار (ص ٢٢٩) .

وينتقل البطل من عذاب الى عذاب وتختلط المقاييس فى ذهنه ..

ومن هنا كان رسم باقى الشخصيات مهزوزا لانه لم يتم من وجهة نظر الكاتب بل من وجهة نظر البطل الذى لم تسمح له رؤيته المحدودة لطبيعة الأشياء أن يرى أبعد مما يراه الطفل ·· ولذلك لم ير فى زوجته الا العفاف وهو الذى فوجىء بأنها تخونه مع قريبها الطبيب قرب نهاية القصة ·· الأمر الذى يجعل القارىء يتساءل ·· لأن الكاتب لم يمهد فى ثنايا الأحداث والحوار لمثل هذه المفاجأة ·· ولكن للكاتب العذر كل العذر لأن جميع الأحداث تنبع من بؤرة تفكير البطل وتحد بحدوده ولا يعيب الكاتب أن بطله كان قصير النظر نظرا لتربيته ونشأته التى عقدت حياته منذ البداية ·· ولذلك لم يكن ليستطيع أن يرى الناس الا ملائكة أو شياطين وجاء ذلك نتيجة لنظرته الى أبيه وأمه ··

وعندما تحل عقدة البطل ويتمكن من القيام بواجباته الزوجية ·· تبدو رباب زوجته وكأنها تخاف الليل وتتحاماه ولا يكاد يخلو اليها حتى يعتورها قلق تفضحه عيناها الصافيتان ثم لا تفتأ تعتذر بشتى الأعذار فمن تعب الى توعك الى رغبة ملحة فى النوم ··

واذا أذعنت له فانما تذعن عن تسليم لا سرور فيه ثم تنتشل جسمها من جسمه فى شبه استياء وغضب ·· وبلغ شقاؤه غايته اذ ترك نفورها فى نفسه أثرا عميقا وحادا فحرك الداء القديم وولى الشفاء ولم تنفع فيه الخمر وتناهى به الحزن حتى أشفى على الجنون وخاف من أن يعاوده العجز ·· وهو بقصر نظره وتفكيره المحدود لم يكن يشك أنها تخونه مع قريبها الطبيب الذى ذهب اليه يوما ليعالجه من عجزه ··

ويسير الخط الدرامى العريض ملقيا أضواء باهرة على أعماق البطل السوداء فى كل موقف وآخر ·· يقول البطل بعد أن صدته زوجته برفق:

عدنا كما كنا · عدت زوجا عذريا ذا عادة ذميمة ، ورحت أقول لنفسى : انه لا ذنب لى فيما انتهينا اليه · انى راجل كامل ولولا طبعها هى ما انتابتنى هذه النكسة ! بل انى أتحمل هذه الحياة الغريبة اكراما لها ! يا له من عزاء كنت فى مسيس الحاجة اليه ! ولكن هل صدقت نفسى ؟! ومهما يكن من أمر فان ذكرى عهد السعادة لم تغب عن ذهنى لحظة واحدة ، كيف انقضى ذاك العهد بتلك السرعة التى لم أتوقعها ؟ وكيف آذى حبيبتى حتى خرجت عن صمتها بهذه الشكوى السافرة ؟ · أليس معنى هذا انى شقى ولا حيلة لى فى شقائى ؟! آه ·· لشد ما نازعتنى النفس الى الحرية والفرار : وعاودتنى ذكريات تشردى فى الطرق بحنان ولهفة ··

هل عاد كل شيء الى أصله ؟ ٠٠

ما زال الحب يجمعنا في عناق وعطف ، وعادت حبيبتي الى مرحها وحبورها وهي تقضي يومها ما بين مدرستها وبيوت الاهل والأقارب ، وبحسبي أن أراها سعيدة مسرورة ٠ ولعل طبعها اعتراه تغير طفيف يبدو في سهومها الحين بعد الحين كما يبدو في سرعة غضبها لأقل همسة تصدر من أمي ٠٠ (ص ٢٢٦) ٠

وعندما يشك في اخلاصها ويتتبعها يوميا الى مدرستها بالعباسية تشاء له المقادير أن يتعرف على امرأة كانت تتعمد الجلوس في الشرفة المقابلة التي كان يجلس فيها لمراقبة زوجته في ذهابها وايابها ٠٠ قد يقول بعض النقاد ان عامل المصادفة هنا لعب دورا في البناء العام للرواية مما قد يخلخل كيانه ٠٠ ولكن المنطق في هذه الرواية يختلف لأن البطل نفسه لم يكن يملك لنفسه تحكما في سير حياته ٠٠ فلقد خلق دون ارادة ومن هنا كان أي باب ينفتح أمامه من المحتمل أن يلجه اذا أراد القدر له أن يدخل ولذلك فعامل المصادفة ليس دخيلا على البناء لأن ميلاد البطل نفسه كان مصادفة لتلك التوبة الكاذبة لأبيه ٠٠

وعامل المصادفة هنا أيضا لايقلل من متانة البناء لأن الخط الدرامي كان بمثابة المغناطيس الذي يجذب اليه كل شيء يتجاوب مع قطبه ويقف في طريقه وليس بالضرورة أن يكون مبنيا على حتمية منطقية ومن هنا كانت طبيعة الخط الدرامي تحتم استخدام عامل المصادفة بما يفيد القاء أضواء جديدة على نفسية البطل وتعميق الأبعاد النفسية داخلها ٠٠

ولذلك اتخذ الزوج العاجز عشيقة من تلك المرأة المتوحشة عنايات وانحلت عقدته لدرجة أنه تمنى لو تعلم زوجته بهذه الحقيقة العجيبة ٠٠ وسرعان ما تقبض قلبه خوفا وخجلا ٠ لقد تعقب زوجته وبه شك في خيانتها فعاد خائنا لا شك فيه ٠٠ وتعجب : كيف كان نصيبه من زوجته العجز والاخفاق على حين انه نعم بين يدي المرأة الغليظة بهذه السعادة الجنونية ٠٠ وزاد من حيرته أنه شعر شعورا عميقا بأنه لا غنى له عنهما معا ٠ بل لم يجد سبيلا الى المفاضلة بينهما فهذه روحه وتلك جسده تماما مثل الهام وكريمة بالنسبة لصابر في رواية « الطريق » ٠ أي تجسيد درامي للصراع الداخلي مثلما نجد في شخصيتي مريام وكلارا بالنسبة لبول موريل في رواية «أبناء وعشاق» للكاتب الانجليزي د٠ه لورانس ٠ ولم يكن عذاب الثلاثة صابر وبول موريل وكامل رؤبة لاظ الا عذابا من

لا يستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده : يقول : ماذا تكون قيمة الدنيا بغير هذا الوجه الجميل المتسم بالطهر والكمال ؟ ولكن ماذا يبقى لى من لذة ورجولة اذا فقدت المرأة الأخرى ؟ وأغرقت فى التفكير اغراقا لم يدع للنوم سبيلا الى ومضت تتراءى لعينى رباب ثم عنايات ، وانحرف الخيال بغتة الى أمى بلا داع فاتخذت مكانها فى شريط هذه الصورة المتلاحقة وتناهت بى الحيرة حتى شملتنى حال من الحزن والكآبة (ص ٣١٠) .

وبعد أن تبلغ الأحداث هذه القمة تبدأ فى الانحدار على السطح الآخر منها . وتبدأ العقد فى التحلل فتموت زوجته رباب فى ظروف غامضة ويتسبب فى موتها قريبها الطبيب الذى كان على علاقة بها . كانت الظروف غامضة لأننا رأينا القصة من خلال ذهن البطل المشوش .. وتفاجأ ويفاجأ البطل معنا بقول الطبيب للمحقق ـ تسأله عما لا يدرى .. انها لم تكن زوجة الا رسميا فحسب ، وانى أنا المسئول عن كل شىء من البداية الى النهاية (ص ٣٤٧) .

قد يعتقد البعض أن الكاتب لم يمهد التمهيد الكافى لهذه المفاجأة ولكن التكنيك الذى اتبعه يمنحه هذا الحق لأن البطل كان ضيق النظرة محدود الأفق ينظر الى زوجته بعين الشك الطفولى ويتتبعها بسذاجة الأطفال وبراءتهم دون أن يحاول فهم حدود العلاقة التى بين زوجته وعائلتها .. ولذلك كانت المفاجأة ذات فعالية لأنها صدرت من نفسية البطل المشوشة الذى لم ينظر الى الأمور نظرة ناضجة .. ولذلك كانت ثورته عارمة بعد ذلك فى موقفه مع أمه .. وهو يروى لها المفاجأة المذهلة التى لم تكن تخطر على بال أحد .. وتصرخ أمه فى فزع :

ـ كامل .. رحمة بنفسك ، رحمة بى ، انت لا تدرى ماذا تقول .

ـ بل أدرى أكثر مما تتوقعين ، لقد عرفت فى يوم ما لا يعرفه مثلى فى جيل ، قلت لك انها أخفت الأمر عنى وذهبت الى والد الجنين ليجهضها فأخطأ وقتلها ..

ـ اللهم لطفك يا أرحم الراحمين ..

ـ ألا يزال أرحم الراحمين ؟ .. وداعا فلن أعبده بعد اليوم ! أما أنت فلعلك تقولين لنفسك فى سرور غريب : « لقد نالت الآثمة بعض ما تستحق من جزاء ، لقد حدثنى قلبى بذلك من أول يوم ولكنك لم تصغ الى » (ص ٣٥٤) .

ثم يشرق الجانب المظلم الأخير فى نفسه ٠٠ ويتحرر من عقدته الأوديبية عندما تموت أمه بالسكتة القلبية ولم يكن موتها مفاجأة بعد الأهوال والصراعات التى عاشتها مما أصابها بأمراض القلب المميتة ٠٠

وكان من أثر الصدمات المتوالية أن أصيب البطل بالحمى ٠٠ وعندما دخل فى دور النقاهة ٠٠ لم تكن نقاهة جسده فقط بل نقاهة نفسه العليلة أيضا ٠٠ كانت الحمى قد خلفت جلدا على عظم ٠٠ ولم يكن شعور الوحشة ليفارقه ساعة من ساعات اليقظة ٠٠ فبدت له الحياة شاقة مرعبة فى أول الأمر ورغب فى التصوف ليمنحه الوحدة والعزوف والتفكير ٠٠ وتمنى تكريس قلبه للسماء ولنتركه يتحدث عن هواجسه :

لقد خلقت فى الواقع متصوفا ولكن أصلتنى نوازع الحياة ٠ وتصورت نفسى فى طهر عجيب ، يستحم جسدى بماء عطر ، وتتسامى روحى فى صفاء ونقاء فلا مشهد أدنو اليه الا السماء ولا خاطر ينبثق فى نفسى الا الله ٠ وهذه بلابل الجنة تسجع فى أذنى ، وتلك طمأنينة السلام تقر فى قلبى ! كان خيالى نشيطا ولكنه كان غادرا فى كثير من الأحايين ، فلم يكد يصعد بى الى ذاك المرتقى حتى يتخلى عنى بغتة فأهوى من عل ، ثم أعود الى قلقى القديم وخوفى القديم (ص ٣٦٧) ٠

ولم يكن جنوحه الى التصوف الا هربا من ماضيه ٠٠ أما والمستقبل قد خلا من عقدتى الشقاء فى حياته : أمه وزوجته فليعش حينئذ معافى سليم النفس ولتعد الحياة الطبيعية الى مجاريها ٠٠ ولندعه يقص علينا قصة عودته الى الحياة الحقيقية :

وفى ذات صباح من أيام النقاهة الأخيرة جاءتنى الخادم العجوز وقالت لى :

ــ جاءت سيدة تريد مقابلتك وقد أدخلتها الاستقبال ٠

فرفعت اليها عينى فى دهشة وسألتها :

ــ ألا تعرفينها ؟ ٠

ــ لم أرها يا سيدى قبل اليوم ٠٠

ووثب الى خاطرى طيف فانتفض قلبى الضعيف واشتدت ضرباته حتى انبهرت أنفاسى ٠ رباه أتكون هى حقا ؟ وهل واتتها الجرأة على اقتحام البيت ؟ ألم تقدر العواقب ٠٠ ونظرت الى الخادم فى حيرة شديدة ثم تمتمت :

ـ ادعيها الى حجرتي ٠٠

وألقيت على المرآة نظرة متفحصة ، ثم تناولت المشط ورجلت شعرى على عجل وفى حياء شديد ، اتجه بصرى نحو الباب ٠٠

ترى هل يصدق ظنى ٠٠ وكيف غابت عن ذاكرتى طوال ذاك العهد كأنها كانت كامنة فى دم الصحة الذى نضب ؟ ٠٠ ثم سمعت وقع أقدام تقترب ، وأطل على وجه القادم يبتسم فى شوق واشفاق ، فهتفت فيما يشبه الاستغاثة وقد وشى صوتى بما شاع فى صدرى من الانفعال :

ـ انت ! (٣٦٧) ٠

وتنتهى الرواية عند هذا الحد ٠٠ وهو ما قدر لها من أولها حيث تحكم الكاتب فى الخط الدرامى وتفريعاته الثانوية وروافده المتعددة بما يتفق والبناء المحكم الخالى من النتوءات التى تفسد جمال العمل الفنى وحيويته٠٠ وبالرغم من أنها رواية نفسية من الطراز الأول لم ينسق الكاتب وراء تكنيكها وتجنب عيوبها من سرد طويل وتحليل ممل قد يفسد ديناميكية العمل نفسه وعضويته ٠٠ ولكن للأسف لم يستمر نجيب محفوظ فى هذا الاتجاه الناجح ٠٠ وكانت « السراب » أول رواية نفسية بالمفهوم الفنى لها فى الأدب العربى وكانت أيضا آخر رواية نفسية بالنسبة لنجيب محفوظ اذ انه عاد بعد ذلك الى أسلوبه التقليدى الواقعى فى الرواية التى تلتها وهى « بداية ونهاية » وبما ان « السراب » تقف على قمة المرحلة الواقعية التى بدأت « بالقاهرة الجديدة » وانتهت بالثلاثية الشهيرة ٠٠ فانها تعتبر ظاهرة فريدة من نوعها ربما نرجعها الى قراءات نجيب محفوظ فى تلك الفترة فى فرويد وغيره من علماء النفس حيث أنه قد أتبع المنهج التحليلى فى علم النفس وتفسير الذات عندما يقول نجيب محفوظ على لسان بطله :

لو كان الماضى قطعة من المكان المحسوس لوليت عنه فرارا ، ولكنه يتبعنى كظلى ، ويكون حيثما أكون ، فلا مناص من أن ألقاه وجها لوجه بعين غير مختلجة ، وقلب ثابت ، مهما يكن من أمر فالموت أهون من الخوف ومن الموت ٠ وانه لعمل فيه سحر ، تستحيل به هذه الصحائف نفسا خالصا بغير حجاب ٠ ولست أدعى العلم ، فما ناصبت شيئا العداء كالعلم ، وانى لغبى كسول ، ولكنى عانيت تجارب مرة زلزلتنى زلزالا ، وليس كالتجارب كاشف عن مطاوى النفوس ، انى لأتلهف على رفع النقاب ، وهتك الأسرار لأضع أصبعى على موطن الداء ومكمن الذكريات ومبعث الآلام ، ولعلى بذلك

أتفادى نهاية محزنة ، وأنجو من آلام لا قبل لى بها ، وأتلمس فى الظلماء سبيلا (ص ٦) ٠

ولذلك بدأ البطل يكتب قصته لنفسه التى طالما دارى همساتها حتى ضــل حقيقتها وأصبح فى أشــد الحاجة الى جلاء وجهها المطموس فى صدق وصراحة وقسوة ، عسى أن يعقب ذلك شــفاء نفســـه العليلة ٠٠ ثم يقول البطل : « أما محاولة النسيان فلا شفاء يرجى منها ٠ والحق أن النســـيان خرافة بارعة وحسبى ما كابدت من خرافات » (ص ٥) ، ولحسن الحظ لم يكن المنهج الفرويدى سببا فى اعاقة الحدث الدرامى بل عاملا كبيرا فى دفعه الى الأمام لأن النسيج العام كان مزيجا محكما من التحليل النفسى والتكوين الدرامى مما منح العمل الفنى وحدة رائعة للوصول الى غايته ٠

الفصل الرابع

المرحلة التشكيلية الدرامية

أولاد حارتنا

عندما يتصدى الباحث لدراسة رواية « أولاد حارتنا » شكلا ومضمونا فانه يحتار فى أمرها لعدة أسباب ، السبب الاول أنها كتبت بعد « الثلاثية » ولكنها لا تحمل أى أثر للمضمون الاجتماعى الواقعى الذى حاول نجيب محفوظ تشكيله ، أى أنها خروج عن الخط المألوف الذى بدأه منذ رواية « القاهرة الجديدة » عام ١٩٤٥ ، ولعل التشابه الوحيد أن الروايتين تنتميان الى روايات الأجيال مع فارق أساسى أن « الثلاثية » تتبع تطور الاجيال فى أسره واحدة هى أسرة السيد أحمد عبد الجواد بينما تتخذ « أولاد حارتنا » من الانسانية كلها أسرة واحدة تتبع تطورها وتاريخها على مر العصور والأزمان . والسبب الثانى الذى يحير الباحث أن نجيب محفوظ يعتمد على الجانب الميتافيزيقى الرمزى بصفة رئيسية لدرجة أن الجانب الاجتماعى يتلاشى تماما ، وهذا يعد نتيجة لشغف نجيب محفوظ بتجريب الأشكال الفنية الجديدة وعدم الالتزام الصارم بمنهج واحد قد يصيب أعماله برتابة مملة وتكرار قد يقضى على عنصر الجدة والأصالة الواجب توافره فى كل عمل أدبى أصيل .

أما السبب الثالث فى حيرة الباحث فان البعد التاريخى الذى لازم معظم أعمال الواقعية النقدية قد تلاشى أيضا ، وربما كان مرجع هذا الى أن التاريخ الانسانى برمته قد تحول الى مضمون شامل لرواية «أولاد حارتنا». ولعل الصلة الوحيدة بين « الثلاثية » و « أولاد حارتنا » أننا نحس بدورة الزمن الأبدية تقضى فى طريقها على الأجيال القديمة وتخرج فى نفس الوقت الأجيال الجديدة الى الوجود لتؤكد استمرار عملية التطور وأن الموت والحياة

وجهان لعملة واحدة : هى الحياة نفسها . وبصفة عامة فان حيرة الباحث تصدر عن عنصر المفاجأة عندما يجد نجيب محفوظ يعزف لحنا مغايرا تماما للألحان التى تعود على سماعها من قبل وخاصة فى المرحلة الواقعية ، وهذا الاختلاف ليس نتيجة للمضمون فقط ولكن للشكل أيضا ، ولا غرو فى هذا فان من بدهيات النقد المعاصر استحالة الفصل بين المضمون والشكل ، ولذلك فجدة المضمون استدعت بالتالى جدة الشكل حتى يكون التطابق كاملا بين الاثنين .

وفى نفس الوقت فان « أولاد حارتنا » لا تعد مرحلة روائية مبتورة كما وجدنا من قبل فى رواية «السراب» التى تعد رواية سيكلوجية بالمفهوم العلمى لهذا الاصطلاح ، فلم يجرب نجيب محفوظ هذا الشكل السيكلوجى مرة أخرى وان كان يستعين فى معظم رواياته بالتحليل النفسى لشخصياته وبلورة تيار الشعور واللاشعور عندها ، أما « أولاد حارتنا » فتمد ظلها على المرحلة الروائية التالية . فالجانب الرمزى الميتافيزيقى الذى بدأ بقوة وعنف فى « أولاد حارتنا » يستمر بنفس الدرجة فى رواية « اللص والكلاب » و « الطريق » و « الشحاذ » وبدرجة أقل فى روايتى « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » نظرا لأن الخلفية الاجتماعية تعود للظهور والسيطرة مرة أخرى فى الروايتين الأخيرتين ، وعلى هذا فان تقسيمنا لهذه الدراسة الى مراحل أربع تبدأ بالرومانسية وتمر بالواقعية ثم النفسية وتنتهى بالدرامية لا يعنى الانفصال النهائى بين كل مرحلة وأخرى لأنها مراحل متداخلة ومتشابكة داخل نسيج روائى معقد ينبع من وجدان نفس الكاتب الذى تحكمه نظرة شمولية الى الكون والأحياء بصفة عامة ، بل أن المنهج الرمزى الذى بدأ خافتا فى أواخر المرحلة الواقعية وبلغ أعلى درجاته فى « أولاد حارتنا » نجده يستمر بنفس الدرجة حتى آخر روايات نجيب محفوظ : « ميرامار » و « المرايا » و « الحب تحت المطر » . وهذا يدل على أن أدوات الشكل الفنى لدى أى كاتب تخضع لحتميات المضمون وخصائصه فهى تختفى ثم تعود الى الظهور طبقا للاحتياجات التعبيرية للمضمون ، واستغلال هذه الأدوات يختلف من روائى لآخر طبقا لاختلاف العصر والثقافة والحضارة والبيئة والمنهج والنظرة .... الخ . ومن هنا كانت الشخصية الأسلوبية التى تميز أى كاتب عن غيره من الكتاب ، ولعله يمتاز عنهم اذا زادت مقدرته فى التحكم فى هذه الأدوات الفنية بحيث يجعلها فى خدمة المضمون ويتفادى أية فجوة بينه وبين الشكل .

ومما يؤكد شمولية نظرة الكاتب الى الكون والأحياء أن «أولاد حارتنا»

تنتهى وأمل البشرية كله متركز فى العلم الذى منحه الله للانسان من خلال العقل المبدع ، ثم تعود هذه النغمة بمنتهى القوة فى « المرايا » رغم أن الرواية الأولى كتبت عام ١٩٥٩ بينما كتبت الثانية عام ١٩٧٢ ، فى نهاية « أولاد حارتنا » يرمز نجيب محفوظ الى العلم بالسحر والى شخصية العالم الباحث بشخصية حنش • يقول فى آخر فقرة فى الرواية :

« وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعا ، وقيل فى تفسير اختفائهم انهم اهتدوا الى مكان حنش فانضموا اليه ، وانه يعلمهم السحر استعدادا ليـوم الخلاص الموعود • واستحوذ الخـوف على الناظر ورجاله ، فبثوا العيون فى الأركان ، وفتشوا المساكن والدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكتة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والارهاب • لكن النـاس تحملوا البغى فى جـلد ، ولاذوا بالصبر • واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخـر ، ولليل من نهـــار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيـان ومشرق النور والعجائب » (ص ٥٥٢) •

وفى رواية « المرايا » يقدم نجيب محفوظ سالم جبر الكاتب الصحفى بجريدة « كوكب الشرق » الذى ركز فى أيامه الأخيرة على الايمان بالعلم ، ايمانا نسخ ايمانه القديم بالأيديولوجية مما جعله يتساءل مرارا : « متى يحكم العلم ؟ •• متى يحكم العلماء ؟ » (ص ١٥١) • بل أن ايمان سالم جبر بأن للتاريخ قوانينه وضوابطه التى لا يمكن أن يسيرها فرد واحـد مهما بلغ شأوا بعيدا فى القوة والجبروت والطغيان ، هذا الايمان هو الذى شكل البناء الدرامى لرواية « أولاد حارتنا » • فقد أحسسنا بالمغزى الكامن وراء حركة التاريخ ، وهى الحركة التى تعتمد على قوانين النسبية ، والعلة والنتيجة ، والقوة والمقاومة ، والعرض والطلب ، والكم والكيف ، وكلها ـ كما نرى ـ قوانين نهض عليها العلم الحديث ، أى أن الشكل والمضمون يهدفان الى بلورة حركة التاريخ التى لا يمكن أن تفسر بالعشوائية او العفوية أو اللامعنى • واذا كان العلم بقادر على منهجة حركة الكون والأحياء فالفن قادر على تجسيد هذه الحركة الميتافيزيقية وتحويلها الى كيان ملموس وتجربة نفسية تهز وجدان القارىء وتجدد من نظرته الى الحياة وهذا ما حاوله نجيب محفوظ فى « أولاد حارتنا » من خلال المنهج الرمزى الذى سيطر على كل جزئيات الشكل الفنى للرواية •

ولا شك فانه بدون هذا المنهج الرمزى يفقد الشكل الفنى كل دلالاته الدرامية ، ويتحول الى مجرد سرد مسطح لنقاط التحول التى مرت بهـا الانسانية على مر تاريخها الطويل · وهذا المنهج الرمزى يربط الرواية من أولها الى آخرها بحيث يكسبها الوحدة الرمزية التى تبلور الخط التاريخى وتخرجه من نطاق التسجيل المباشر الى التجسيد الفنى ذى الأبعاد المتعددة والمتنوعة ، وهو التجسيد الذى يمكن أى عمل أدبى ناضج من أن يثبت وجوده فى كل زمان ومكان ، ولذلك فالمنهج الرمزى يبدأ من عنوان الرواية ، فالأولاد هنا هم البشر سواء كانوا حكاما أو محكومين والحارة هى العـالم أجمع ، ·فالارتباط بمكان معين جنب الرواية عنصر التعميم بالحـديث فى المطلق ، حتى الراوى نفسه لا يعد نفسه خارجا عن نطاق الحارة أو ناظرا اليها من عل حتى يوحى الينا بنوع من الواقعية الملموسة لانه شاهد عيان رغم أنه يقول فى الافتتاحية :

« هذه حكاية حارتنا ، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق · لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذى عاصرته ، ولكنى سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم · جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات . يرويها كل كما يسمعها فى قهوة حيه أو كما نقلت اليه خـلال الأجيال ، ولا سند لى فيما كتبت الا هذه المصادر » (ص ٥) ·

أى أنه لم يشهد عصر أدهم وجبل ورفاعة وقاسم الذين تركوا بصماتهم خالدة على أبناء الحارة ولكنه شهد عرفة ، والى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل هذه الحكايات اذ قال له يوما :

« انك من القلة التى تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن المفيـد أن تسجل بأمانة فى وحـــدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وســوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار » (ص ٧) ·

معنى هذا أنه سوف يمده بالمضمون وعلى الراوى أن يختار الشكل المناسب لهذا المضمون حتى يكســبه الموضوعية الروائية بعيـدا عن أهواء الرواة وتحزباتهم ، فالوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبى هى التى تمنحه المعنى الذى يمكن الاستفادة به والسير فى هداه ، فاذا نظرنا الى جزء واحد فقط من التاريخ الانسانى بمعزل عن الأجزاء الأخرى فلن يمكننا الحصول

على النظرة الشمولية التى تدرك المغزى الكامن وراء حركة التاريخ · أما اذا قمنا بتقييم الجزء فى ظل الكل والكل فى ضوء الجزء فلن نندهش بما ستأتى به الأيام ، فالواقع أن تقسيم الزمن الى ماض وحاضر ومستقبل ليس سوى محاولة من الانسان لتحديد موقع عصره المحدود على الخريطة الزمنية ، فالزمن امتداد مطرد يسير فى بعد واحد بحيث يكون كل جزء نتيجة حتمية للجزء الذى سبقه وهكذا ·

لقد تعرض الفلاسفة والعلماء والمفكرون منذ زمان طويل الى طبيعة الزمن ، فبعضهم يقول أن الزمن كالنهر الجارى الذى يتدفق تياره بصفة منتظمة من منبعه الى مصبه ، وهذا يعنى أن للزمن حدودا متعارفا عليها وذات بداية ونهاية كأى شىء آخر فى هذا العالم ، فاذا كانت له بداية محددة فمتى حدثت ؟ واذا كانت له نهاية فانها لا تعنى سوى أنه سيأتى زمن لن يكون فيه زمن ، ولكن العقل لا يستطيع أن يتقبل هذا القول الذى يفترض ظهور لحظة بدون لحظة سابقة ، أو أن تكون هناك لحظة قادمة ، بدون لحظة تتبعها · ولذلك فالزمن الذى شهد أدهم هو الزمن الذى عاصر جبل ورفاعة وقلسم الذين لم يأتوا الى العالم الا لمنح الزمن قيمة معنوية بحيث تكون حركته مرتبطة بالبشر ، فالانسان الحقيقى هو الذى يشعر أن قيمة الزمن مرتهنة بوجوده وعليه فلابد أن يضفى على وجوده قيمة تحدد معناه وتبلور هدفه · والأحداث بصفة عامة ونقاط التحول التاريخية التى يتسبب فى احداثها الرسل والأنبياء والقادة والمفكرون والعلماء بصفة خاصة هى التى تعطينا شعورا بمرور الزمن ، ولذلك نحدد الأحداث بالوقوع فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل · وهذا ما حدث تماما فى « أولاد حارتنا » من خلال الشكل الفنى الذى اختاره لها نجيب محفوظ · فهو يرى أن الأحداث التى مرت وتمر وستمر بها البشرية مرسومة ومقدرة ، أى أنها مرتبة ومنظمة ومفصولة بفترات زمنية محددة ، أو كما يعبر عنها هـ · ويل « ان الأحداث لا تحدث ، انما نحن الذين نمر بها » · وعلى هذا فالأحداث التى وقعت فى عصور أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة لم تضع هباء بل ما زالت موجودة فى داخل الاطار الزمنى للوجود ·

وبذلك يصبح الشكل الفنى لرواية « أولاد حارتنا » مثل القطار الذى يركبه القارىء كسائح فى رحلة الحياة منذ بدء الخليقة ، وسوف يمر بمحطات فى الطريق (هى الأحداث ونقاط التحول) ، متمثلة فى العصور المتوالية التى مثلها أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، وسرعان ماتختفى،

ولكنها فى الواقع الزمنى لم تختف مطلقا ، فهى ما زالت هنـاك ، كل ما حدث أن القارىء مر بها فقط فغابت عن أنظاره ، ولكن الشكل الفنى للروايه يؤكد وجود الماضى بأحداثه التى لا تضيع ، لسبب بسيط أن القارىء يعيش نفس الزمن الذى عاشه أدهم منذ بدء الخليقة وان كنا تعودنا على تقسيمه الى ماض وحاضر ومستقبل ، والمحطة التى نمر بها الآن هى الحاضر بأحداثه ، وما زالت أمام القطار محطات كثيرة ، ولابد أن يمر بها وبنا ، ولكننا لم نمر بها بعد ، وسوف نمر بها ليصبح المستقبل حاضرا ثم ماضيا لا يضيع • ولكى نفهم حركة الزمن أو حركتنا نحن أمام الخلفية الزمنية فلابد أن نراه على امتـداده فى ضوء منهج علمى محدد ، وهـذا ما قصده نجيب محفوظ عندما قرر تسجيل قصة البشرية طبقا لنظام معين لا يخضع للأهواء الشخصية والتحزبات المؤقتة •

ويعتقد نجيب محفوظ انه اذا كانت النظريات العلمية تبرهن على أن حركة الأرض حول محورها ، ثم حول الشمس ، هى التى تمنحنا الاحساس بمرور الزمن ، ولولا هذه الحركة ، ما عرفنا شيئا اسمه الزمن ، فان الفن قادر على تحويل هذا الاحساس المجرد الى شىء ملموس يسهل استيعابه وادراك معناه بحيث يمكن الانسان من أن يفعل شيئا لاثبات وجوده حتى لا يمر بالزمن وكأن شيئا لم يكن ، وهذا ما حاول كل من أدهم وجبـل ورفاعة وقاسم وعرفة القيام به ، فقد وجدوا أن قصور الانسـان فكريا وعاطفيا قد أدى به الى الاقتراب من عالم الحيوان الذى لا يعترف الا بالقيم البيولوجية والفسيولوجية وهى القيم التى تبدأ فى لحظة زمنية معينة عند ميلاد الكائن الحى وتتوقف تماما عند انتهاء حياته ، ذلك لأن المادة ــ وان كانت لا تفنى ولا تستحدث من العدم ــ تتغـير أشكالها وبالتالى يصعب علينا التعرف عليها ، أما القيم الروحية والفكرية والعلمية التى جاء بها كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة فهى التى تمكن الانسان من تحـديد موقعه ووجوده على خريطة عصره ، وهذا هو الدور الذى قام به الشكل الفنى فى رواية « أولاد حارتنا » • فقد تحول الزمن الى تيار هادر مسموع وخاصة عند الانتقال من حكاية الى أخرى ، بينما ساعدت الرموز والمواقف الدرامية على تجسيد هذا التيار •

والشكل الفنى لا ينهض على الحبكة التقليدية فى « أولاد حارتنا » بمعنى أننا لا نجد عرضا للموقف العام فى الفصول الأولى للرواية ، يتبعه تعقيد للخيوط الرئيسية الممثلة لنسيج المضمون بحيث تحتدم الأحداث

وتتصاعد الى قمة العقدة ثم تندمج فى حدث واحد رئيسى يهبط بها الى السفح أو النهاية ، فالواقع أن « أولاد حارتنا » تنقسم الى خمس حكايات متتالية : هى حكاية أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ٠ ولا تكرر كل حكاية الحكاية التى سبقتها ولكنها تضيف اليها بعدا دراميا جديدا بحيث تتكامل أمامنا النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التى تجمع بين الخير والشر ، أو بين المثال والواقع ، أو بين السماء والأرض ، أو بين الروح والمادة ، أو بين الجوهر والمظهر فى لحظة واحدة من الزمن ٠ ولعل أسلوب السرد هـذا القـائم على الحكايات المتكاملة والتى تمنح الفرصـة لمختلف الشخصيات لكى ترى الأحداث من وجهة نظرها الخاصة ، لعل هذا الأسلوب هو الذى أوحى الى نجيب محفوظ الى اتباع المنهج السردى الذى نهض عليه الشكل الفنى فى رواية « ميرامار » ٠ فقد كانت مأساة الشخصيات فى « ميرامار » أن الزمن مر حاملا معه أحداثه التى لايمكن أن تتغير وبالتالى لا تستطيع الشخصيات أن تهرب منها ، حتى بنسيون ميرامار نفسه الذى حاولت الشخصيات الهروب اليه حتى لا تسمع هدير عجلة الزمن خارجا قد تحول الى بؤرة للصراع المرير نتيجة لآثار الماضى الضاغطة على وجود الشخصيات فى الحاضر والمشكلة لآمالها فى المستقبل ٠ وان كان هناك اختلاف فى الشكل الفنى لكل من « أولاد حارتنا » و « ميرامار » فانه يرجع فقط الى أن الشخصيات فى الرواية الأولى لا تعاصر الخط الدرامى الرئيسى فى نفس الوقت بينما نجدها فى الرواية الثانية وقد التحمت فى صراع مادى وفكرى وروحى بحكم الاطار الزمانى والمكانى الواحد للأحداث ٠ ولكن هذا الاختلاف لا يهم كثيرا نظرا لأن الاطار الزمانى واحد ، وهـذا ما يؤكده الشكل الفنى فى « أولاد حارتنا » ٠

ويؤكد العلم أن قياسات الزمن ليست فى حقيقة الأمر الا أماكن محددة فى الفضاء ٠ فالفجر والصباح والضحى والظهيرة والغروب والمساء ليست الا زوايا محددة بيننا وبين الشمس ، أى أن الأرض تتحرك فى المكان ليكون الزمان ، ولكن الفن لا يدرس الزمن بهذا التجريد بل يبلوره من خلال الانسان نفسه ككائن يشمل الروح والمادة فى آن واحد ، وديناميكية الشكل الفنى للرواية تؤكد أن الزمن نسبى كما يقول آينشتين ، فهو يعتمد على الحركة ويتغير تبعا للحركة ، أى لابد أن يقيس كل من فى الكون زمنـه فى الاطار الذى يتحرك فيـه ، حتى لا يقع فى متناقضات كثيرة ، ويرجعها الى عدم تناسق قوانين الكون ، رغم أن القوانين الكونية واحدة

ومتناسقة . واذا بدت لنا غير متناسقة فان هذا يرجع الى قصور فكرنا عما يجرى فى هذا الكون العظيم ، وهذا القصور هو الذى حتم مجىء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة حتى ندرك الوحدة الزمنية للكون كله .

وعلى المستوى الكونى لا نستطيع أن نقول أن هذا وذاك قد حدثا فى نفس اللحظة ، رغم أننا رأينا الاثنين يقعان فى نفس اللحظة ، كما أننا لا نستطيع أن نحدد المكان الذى وقع فيه الحدث ، فالزمن متغير وكذلك المكان ، ولا شىء فى الكون ثابت فى مكانه لأن كل ما فيه يتحرك ، ويغير مواضعه وأمكنته بالنسبة لبعضه بسرعات منتظمة . ولا نستطيع أيضا أن نؤكد أن هذا الحدث قد وقع قبل ذلك الحدث ، أو بعده ثم نسكت ، لأن هذا التأكيد ليس له معنى بدون أن ننسبه الى اطار محدد بالنسبة لاطارنا ، لأن شخصا آخر قد يرى عكس ما رأينا بالنسبة لاطاره ، ولأن « قبل » بالنسبة لنا ، قد تعنى « بعد » بالنسبة له ، بمعنى آخر أن « هنا » و « هناك » و « الأمس » و « غدا » و « الآن » ألفاظ نستخدمها فقط بالنسبة للاطار الذى نعيش فيه على أرضنا ، ولا نستطيع أن نستخدم هذه الألفاظ المحلية والمكانية والزمانية فى كل اطارات الكون ، فالأمس قد يعنى غدا ، وغدا قد يعنى الأمس ، كل على حسب اطاره . ومن هنا تبدو العلاقة العضوية بين حكايات أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة على التوالى . فرغم أنها قد تبدو منفصلة ومتتالية الا أنها تقع داخل وحدة زمنية بدأت منذ احساس الانسان بالزمن واستمرت معه بحيث أصبحت احدى خصائصه التى لا يمكن تصور وجوده بغيرها . ورغم أن هذه الوحدة الزمنية قد تختلف من شخص لآخر الا أنها فى النهاية تبتلع كل الناس دون استثناء وتجبرهم على الانتماء الى كينونة زمنية واحدة ولا يمكن لانسان بأية حال من الأحوال أن يوجد خارج اطار زمنه هو بصرف النظر عن الاطار المطلق للزمن الذى يبرهن آينشتين على عدم وجوده . فكلامنا هنا منصب على الاطار النسبى للزمن والذى يختلف من شخص لآخر ، ومع ذلك فهناك ثمة علاقة تربط بين هذه الاطارات النسبية وتجعلها تنتمى الى خط واحد: هو ما يعرف غالبا باسم التاريخ الانسانى ، و « أولاد حارتنا » محاولة روائية تحمل فى ثناياها الكثير من الطموح لتجسيد وبلورة هذه العلاقة التى تربط بين هذه الاطارات النسبية للزمان والمكان .

ولكن الخط الدرامى الذى يربط بين الحكايات المتتالية لم يكن صادرا عن الشكل الفنى للرواية بقدر ما كان نابعا من مفهوم نجيب محفوظ

للتاريخ الانسـاني ، فلولا ادراكنا لجزئيـات التاريخ لكان الخط الدرامى متقطعا ، أى أن احساسنا بامتداد الخط الدرامى يرجع الى شىء خارج البناء الروائى وهذا يوضح أن التاريخ قد تغلب على الفن ، ولولا الدلالات الرمزية والايحاءات الدرامية ووعى كل شخصية بالشخصية التى وردت فى الحكاية السابقة لتحولت الرواية الى خمس حكايات منفصلة على امتداد التـاريخ الانسـانى • ولذلك كانت الرواية تبـدو أحيانا وكأنها محاولة لالباس التاريخ ثوبا رمزيا دون محاولة لاعادة تشكيله حتى يتحول فى يدى الكاتب الى مادة درامية صالحة لتكوين الشكل الفنى ، وان كان الراوى قد افترض فى الافتتاحية الموضوعية السردية فسوف نكتشف أثناء القراءة أنهـا موضوعية سرد أحـداث التاريخ فى ثوب رمزى وليست موضوعية سرد أحداث الرواية فى شكل فنى • أي أن نجيب محفوظ لم يستخدم سوى أداة واحـــدة من أدوات التشكيل الفنى ، وفيما عدا الأداة الرمزية فان تسلسل الأحداث يسير على المستوى التاريخى البحت • وبالطبع فالشكل الفنى يحتاج الى أكثر من أداة لكى يحتوى على أكثر من بعد ، فالبعد الرمزى وحده ليس كافيا لاقامة صرح رواية بهذه الضخامة ، لأنه تسبب أيضـا فى تحويل الشخصيات الحية الى رموز مجردة لا نرى منها سوى الدلالة التاريخية •

ولكن لا يعنى هــذا أن الشــكل الفنى قد تحطم تحت وطأة السرد التاريخى الضخم ولم تصبح له ملامح مميزة تمنحه الوحدة العضوية ، فمن الواضح أن حب الراوى للعلم وايمانه الكبير به هو الذى منح الرواية وحدة بدأت وانتهت به • فهو يقول أن الفضل الأساسى فى قيامه بتسجيل هذه الأحداث يرجع الى أحد أصحاب عرفة الذى يرمز الى روح العلم وحب المعرفة عند الانسان ، ويعترف الراوى بحبه واحترامه لهذا الصديق :

« ونشطت الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى • وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على رغم ما جره ذلك على من تحقير وسخرية • وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات • وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدوننى فان عملى لم يستطع أن يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا ، الى ما أطلعنى عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى • ولكن مهلا ، فاننى لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى ، وما أهون متاعبى اذا قيست بمتاعب حارتنا • حارتنا

العجيبة ذات الأحداث العجيبة · كيف وجدت ؟ وماذا كان من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا ؟ » (ص ٧ ، ٨) ·

أى أن الراوى سوف يلتزم فى روايته بالموضوعية العلمية وسوف يتجنب الذاتية المحدودة ، لأن قيمة الفرد فى مثل هذه الروايات تتحدد بما يؤديه من أجل الآخرين وليس من أجل مجده الشخصى ، وهذا ما ينطبق على كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، بل أن الموضوعية العلمية لا تلتزم بهذه الحدود ، فنجد نغمتها ترتفع من الصفحات الأولى للرواية عندما اختار الجبلاوى أدهم ليدير الوقف تحت اشرافه مما يثير حقد ادريس أخيه وينطلق لسانه بأفحش السباب فيقول له الجبلاوى فى حسم وصرامة :

– اقطع لسانك رحمة بنفسك يا جاهل ··

– ان قطع رأسى أحب الى من الهوان ··

ورفع رضوان رأسه نحو أبيه وقال برقة باسمة :

– نحن جميعا أبناؤك ، ومن حقنا أن نحزن اذا افتقدنا رضاك عنا ، والأمر لك على أى حال ·· وغاية مرامنا أن نعرف السبب ·

وعدل الجبلاوى عن ادريس الى رضوان ، مروضا غضبه لغاية فى نفسه ، فقال :

– أدهم على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف أكثرهم بأسمائهم ، ثم انه على علم بالكتابة والحساب ·

وعجب ادريس من قول أبيه كما عجب أخوته · متى كانت معرفة الأوشاب ميزة يفضل من أجلها انسان ؟! ودخول الكتاب ، أهو ميزة أخرى ؟! · وهل كانت أم أدهم تدفع به الى الكتاب لولا يأسها من فلاحه فى دنيا الفتونة ؟! » (ص ١٣ ، ١٤) ·

هذا هو خط الصراع الرئيسى الذى سيسرى بطول الرواية ، الصراع

بين المعرفة الموضوعية المستنيرة القائمة على العلم والمنطق وبين القوة الذاتية الغاشمة القائمة على الحقد والبطش ، فقد مثل كل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة الطرف الأول من الصراع بينما مثلت الأجيال التى عاصرتهم الطرف الثانى . أى أنه كان صراعا بين العلم والجهل ، بين الروح والجسد ، بين الموضوعية والذاتية بين الايثار والأثرة ، ولذلك لعب الفتوات دورا خطيرا - منذ عهد ادريس - فى محاربة الأنبياء والرسل والمفكرين والعلماء ، ولكن الراوى يؤكد ايمانه المطلق بالعلم فى نهاية الرواية عندما يوضح السبب فى اختفاء بعض الشبان من الحارة تباعا ، فقد اهتدوا الى مكان حنش مساعد عرفة فى معمله وانضموا اليه ، وأنه يساعدهم على شق طريق العلم والمعرفة استعدادا ليوم الخلاص الموعود من الفتوات الذين يبثون الخوف والحقد والارهاب فى كل زمان ومكان ، ومع ذلك لم يفقد الناس الأمل لأنه لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار . فمهما فعل الفتوات فلن يستطيعوا ايقاف عجلة الزمن التى تسير باطراد نحو نور المعرفة والعلم ، والراوى فى هذا لا يفرق بين العلم والايمان اذ أن الاثنين وجهان لعملة واحدة . وعلى هذا نستطيع اعتبار الدور الذى قام به عرفة فى نهاية الرواية مكملا للأدوار التى قام بها جبل ورفاعة وقاسم قبله . فكل من العلم والايمان يهدف الى المزيد من المعرفة بالعالم الميتافيزيقى متمثلا فى الذات العليا أو العلة الأولى ، وبالعالم الفيزيقى متمثلا فى الكون الذى نلمسه ونحيا فيه . وهنا يقترب نجيب محفوظ من توفيق الحكيم عندما يقول فى كتابه « فن الأدب » :

« هذا الموقف من قضية العصر ، قد وقفته وتأملته ... فالانسان عندى ليس اله هذا العالم .. وهو ليس حرا .. ولكنه يعيش ويريد ويكافح داخل اطار الارادة الالهية .. هذه الارادة التى تتجلى للانسان أحيانا فى صور غير منظورة من عوائق وقيود على الانسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها .. فأنبياء الشرق أنفسهم يبعثهم الله ويضع أمامهم العقبات .. فطريق النبى ليس معبدا ، ولكنه يجاهد فى تبليغ رسالته وسط أشواك من غرائز الناس » .

وفى كتاب « التعادلية » يضيف توفيق الحكيم :

« أما أنا فأعترف بالعقل والعلم وحرية الانسان .. ولكن لا يمكن أن أنكر القلب والايمان .. انى لا أعيب على العقل أن يشك .. لأن وظيفة

العقل هى الشك .. أى الحركه .. فاذا انقطع عن الشك فى بحوثه وقوانينه ، ووقف عن الحركة فى تقليب الحقائق والنتائج فقد شل عمله وانتهى أجله .. أما القلب فوظيفته الايمان : أى الثبات .. فلنترك للقلب اذن أمر تلك الحقيقة الثابتة التى تستعصى على كل حل وتستبهم على كل تعليل » .

وهذا هو ما حاوله نجيب محفوظ فى « أولاد حارتنا » من خلال أبطاله الذين لقوا كل ألوان الاضطهاد والعنت والارهاب من أجل الارتقاء بالانسانية الى وضع أفضل ، وكان أدهم أول الذين بحثوا عن هذا الوضع الأفضل والعودة اليه بعد أن طرد منه ، ولكنه لم يعد لأنه جلب الشقاء الى نفسه بنفسه وعاش عمره كله يحلم بالعودة ، ومن هنا نستطيع القول بأن الروزاية هى ملحمة البحث عن الفردوس المفقود ، فالشخصيات ملحمية لأنها ليست على استعداد للتطور والتغير ، بل تظل كما هى ثابتة على مبادئها وخصائصها حتى لو أدى الأمر الى القضاء عليها وانهاء خياتها ، وهى شخصيات ملحمية أيضا لأنهـا تحاول فرض التغير والتطور على الآخرين لايمانها اليقينى بأنها على صواب بينما يسلك الآخرون طريق الخطأ المتمثل فى البربرية والوحشية والظلم والطغيان واللاانسانية . وبهذا تذكرنا هذه الشخصيات بالشخصيات المثالية الملحمية التى حاولت تطبيق المثال على دنيا الواقع فى أولى روايات نجيب محفوظ مثل « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ، بل ان شخصية الملك فى « رادوبيس » تجد لها صدى طبيعيا فى شخصية « أدهم » فى « أولاد حارتنا » ، فكلاهما يمثل الانســان الذى يريد تحقيق الفردوس المفقود على الأرض حيث يتخلص من كل المتاعب والآلاموالاهتمامات والاضطرابات التى يعانى منها البشر منذ الأزل ، فكما كان الملك مطبوعا على حب الجمال والحياة فى رغد ويسر دون الاهتمام بأمور السياسة وشئون الدولة ، كذلك كان أدهم الذى طالما ناجى نفسه بقوله :

« الحديقة ، وسكانها المغردون ، والماء ، والسماء ، ونفسى النشوى ، هذه هى الحياة الحقة . كأننى أجد فى البحث عن شىء . ما هذا الشىء ؟ الناى أحيانا يكاد يجيب . ولكن السؤال يظل بلا جواب . لو تكلمت هذه العصفورة بلغتى لشفت قلبى باليقين . وللنجوم الزاهرة حديث كذلك أما تحصيل الايجار فنشاز بين الأنغام » . ص ١٩ .

ولكن الحقيقة تجثم دائما بكل ثقلها على أحلام الانسان ، فعندما تزوج ادهم من أميمة كان زوجا مترع القلب بالمحبة وحسن المعاشرة . وكما شغلته ادارة الوقف عن جزء من ملاهيه البريئة فى الحديقة من قبل ، فقد شغل الحب بقية يومه ، واستبد به حتى نسى نفسه . وتوالت أيام هانئة ، وامتدت فوق ما قدر رضوان وعباس وجليل الساخرون ، ولكن دوام الحال من المحال ، فقد ارتطمت سعادته بهذا الهدوء الأصم الذى أعاد التساؤل ليحتل مكانه فى قلب أدهم ، فشعر أن الزمن لا يمر فى غمضة عين ، وأن النهار يعقبه الليـل ، وأن المناجاة اذا تواصلت الى غير نهـاية فقدت كل معنى ، وأن الحديقة ملهاة صادقة لا يجدر به أن يهجرها ، وأن شيئا من هذا لا يعنى بحال أن قلبه تحول عن أميمة ، فما تزال فى صميمه ، ولكن للحياة أطوارا لا يخبرها المرء الا يوما بيوم . وكانت أميمة تمثل النظرة العملية فى الحياة ، فهى ترى أنه اذا لم يكد الانسان ويكدح فلن يحصل على قوت يومه ، وطالما لم تعجب بحال زوجهـا ولكنها حاولت أن تدارى هذا الشعور بابتساماتها التى لم تنم عن البهجة وانما دارت بها اهتماما جديا تجلى فى نظرة عينيها ، وقالت :

ـ أنظر الى مستقبلنا كما تنظر الى الغصون والسماء والعصافير ..

وواظبت أميمة على مشاركته جلسته فى الحديقة . ولم تكن تعرف الصمت الا فى النادر . لكنه اعتادها ، كما اعتاد الاصغاء بنصف انتباه أو دون ذلك ، وعند الحاجة يتناول الناى لينفخ فيه ما شاء له الطرب . واستطاع أن يقول فى رضى تام أن كل شىء طيب . حتى شقاوة ادريس باتت شيئا مألوفا . لكن المرض اشتد على أمه » (ص ٣٣) .

هكذا تتراوح حياة الانسان بين المد والجزر ، فهى لا تسير فى خط مستقيم كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة . بل أن الأمر لا يتوقف بأدهم عند هذا الحد فالأحداث تتوالى ويطرد من البيت الكبير شر طردة بعد أن حاول أن يكشف حجب الغيب بقراءة وصية أبيه خلسة بايعاز من كل ادريس وزوجته أميمة ، ولا يغفر أبوه له هذه الزلة لأن ما حدث فى الماضى أصبح ملكا له ولا يمكن العودة الى الوراء ولو لثانية واحدة من الزمن ، ولذلك استحالت عودة أدهم الى البيت الكبير عندئذ يدرك أدهم أن :

« لا شىء حقيقى فى هذه الدنيا ، هى البيت الكبير ، هى الكوخ الذى

لم يتم ، هى الحديقة هى عربة اليد ، هى الأمس واليوم والغد ، لعلى أحسنت صنعا بالاقامة قبالة البيت حتى لا أفقد الماضى كما فقدت الحاضر والمستقبل، وهل من عجب أن أخسر الذاكرة كما خسرت أبى وكما خسرت نفسى ؟! » (ص ٥٥) •

فاذا عاد أول الليل الى أميمة فليس الى الراحة ولكن ليواصل العمل فى الكوخ • ومرة جلس فى حارة الوطاويط ليستريح من السير فنعس • واستيقظ على حركة فرأى غلمانا يسرقون عربته فنهض مهددا ورآه غلام فنبه أقرانه بصفير ودفع العربة ليشغله بها عن مطاردتهم فاندلق الخيار على الأرض على حين تفرق الغلمان بعيدا ، غضب أدهم غضبا شديدا حتى سال فمه المهذب بأقذع الشتائم ، ثم انكب على الأرض يجمع الخيار الذى لوث بالطين • وبالرغم من كل الشـدائد والهموم تقف أميمة تسـانده وتقول باصرار :

ــ ستكون رجلا ذا شأن ، وسينشأ وليدنا فى أحضان النعيم ••

فضرب أدهم كفا بكف وتساءل ساخرا :

ــ أأبلغ ذلك بالبوظة أم بالحشيش ؟

ــ بالعمل يا أدهم •

فقال فى سخط :

ــ العمل من أجل القوت لعنة من اللعنات ، كنت فى الحديقة أعيش، لا عمل لى الا أن أنظر الى السماء أو أنفخ فى الناى ، أما اليوم فلست الا حيوانا ، أدفع العربة أمامى ليل نهار فى سبيل شىء حقير نأكله مساء ليلفظه جسمى صباحا ، العمل من أجل القوت لعنة اللعنات ، الحياة الحقة فى البيت الكبير ، حيث لا عمل للقوت ، وحيث المرح والجمال والغناء » (ص ٦١) •

ولكن هذا الحلم الهروبى لن يتحقق لأن طبيعة الحياة لا تحتمله ، وقد جاء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة بعد أدهم لكى يعلموا البشرية أن

تحقيق الفردوس المفقود رهن بقيم ثلاث : الايمان والعلم والعمل ، فالايمان هو المقدمة الطبيعية للعلم ، لأننا عندما نحب موضوعا ما ونقبل عليه نرغب فى أن نعرف عنه كل شيء ، وهذه المعرفة لا تتأتى الا بالعمل. ذلك هو الخط الأساسى الذى حاولت « أولاد حارتنا » تجسيده من خلال الشكل الفنى. وقد استعان نجيب محفوظ بشخصية شاعر الربابة لكى يروى للأجيال المتتابعة قصص وحكايات أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وبذلك يمكنهم من تكوين نظرة شاملة وعميقة وتجنبهم التفكير السطحى والأخطاء المتكررة والطاقة المبددة والدوران فى حلقة مفرغة ، ولم تتحدد الرواية بحدود عصر معين بل امتدت جزئيات الشكل الفنى على مساحة زمنية عريضة شملت التاريخ الانسانى كله · حتى الخلفية الوصفية كانت من العمومية والشمولية بحيث لم توح أية لمحة منها بانتماء الى زمن محدد ·

ولاحساس نجيب محفوظ ووعيه بضخامة البناء الروائى وحتى لا يضل القارىء طريقه وسط الحكايات المتتابعة ، نجده يستغل اللمسات التشكيلية المكثفة التى تمد المواقف التالية بشحنة درامية تمكنها من الاستمرار والاندفاع بحيوية ، ومن مراكز الثقل الدرامى فى حكاية رفاعة شغفه بالاستماع الى روايات شعراء الربابة فى المقاهى لأنها تساعده على تكوين النظرة الشاملة العميقة التى ستمكنه فيما بعد من ارشاد قومه الى طريق الحق والخير والجمال والحياة حتى لو بذل نفسه من أجل هذه الرسالة الجليلة :

« وواصل الشاعر الحكاية فى جو من الانصات · وتابعه رفاعة بشغف · هذا هو الشاعر وهذه هى الحكايات · كم سمع أمه وهى تقول : « حارتنا حارة الحكايات » · وحقا كانت جديرة بالحب هذه الحكايات · لعل فيها عزاء عن ملاعب سوق المقطم وخلواته · وراحة لقلبه المحترق بهيام غامض · غامض كهذا البيت الكبير المغلق · لا أثر فيه لحياة الا رءوس أشجار الجميز والتوت والنخيل · وأى دليل على حياة الجبلاوى الا الأشجار والحكايات ؟ وأى دليل على أنه حفيده سوى الشبه الذى لمسه الشاعر جواد بيديه ؟ وكان الليل يتقدم ، وعم شافعى يدخن جوزة ثالثة ، واختفت من الحارة نداءات الباعة وهتافات الغلمان ، ولم يعد يبقى سوى أنغام الرباب ودقة دربكة آتية من بعيد · وصراخ امرأة ينهال عليها زوجها ضربا · أما أدهم فقد جره ادريس الى مصيره · الى الخلاء تتبعه أميمة الباكية · كما خرجت

أمى من الحارة وأنا فى بطنها أضطرب · اللعنة على الفتوات · وعلى القطط حين تلقط الفئران أنفاسها بين أسنانها · وعلى كل نظرة ساخرة أو ضحكة باردة · وعلى من يستقبل أخاه العائد بقوله لا مهرب منى عند الغضب · وعلى صانعى الرعب وخالقى النفاق · أما أدهم فلم يبق له الا الخلاء » (ص ٢٢٦) ·

فى هذه اللمسة التشكيلية يرتبط الماضى بالحاضر بالمستقبل فى وحدة موضوعية ترمز الى الوحدة الدرامية العامة للشكل الفنى ، فالتاريخ هنا لا يسير فى خط مستقيم لكنه يدور ويلف ويتفاعل بناء على علاقة جدلية · وأيضا فالخلفية الوصفية الواقعية المتمثلة فى أشجار الجميز والتوت والنخيل ونداءات الباعة وهتافات الغلمان وأنغام الرباب وصراخ المرأة التى يضربها زوجها والقطط التى تلتهم الفئران ، هذه الخلفية تزيد من اقتناع القارىء بما يجرى أمامه رغم أن المضمون ميتافيزيقى من الطراز الأول ، فالمؤلف يستغل الحواس الخمس عند القارىء لكى ينفذ الى عقله وقلبه من أقصر الطرق وبأسرع الوسائل . فعندما يرى ويسمع ويشم ويتذوق ويلمس فان الموقف الدرامى يحتويه ويجعله ينقاد بعد ذلك متتبعا للأفكار الميتافيزيقية ومقتنعا بها دون مقاومة تذكر ، لأن التجربة السيكلوجية والحسية جعلته يعتبر الموقف أمرا واقعا وما عليه الا أن يفهمه ·

بل أن هذه اللمسات التشكيلية ترتفع فى بعض الاحيان الى درجة الكثافة الشعرية المشحونة بالمعانى وظلالها ، بالصور وألوانها ، بالايحاءات ولمساتها · فى حكاية قاسم يكثف نجيب محفوظ الموقف كله فى السطور التالية التى يناجى فيها قاسم نفسه بخصوص الموقف المصيرى الذى يخوضه :

« ماذا أنت فاعل · لماذا لا تتزحزح عن حافة الهاوية · هاوية اليأس المليئة بالصمت والركود · مقبرة الأحلام المغطاة بالرماد · ذئب الذكريات الجميلة والأنغام المطربة · طارحة الغد فى كفن الأمس » (ص ٣٦٥) ·

هذه اللمسات التشكيلية منحت الرواية الايقاع المميز لها بحيث كان نجيب محفوظ يستعين بها كلما أحس أن الشكل قد أصيب ببعض

النتوءات والأورام بسبب ضخامة المضمون ، ولكن الارتباط الوثيق والعضوى بين التشكيل الدرامى والمضمون الفكرى ساعد الى حد كبير على تجنب السرد التاريخى المسطح ، بدليل أن الفكرة الأساسية المتمثلة فى بحث الانسان الدءوب عن سر الوجود أصبحت فيمابعد مضمونا آخر لرواية لا تمت الى التاريخ بصلة ، وهذه الرواية هى « الطريق » التى كتبت عام ١٩٦٤ ٠ بل أن نفس المضمون امتد ليشمل رواية « الشحاذ » التى تلتها عام ١٩٦٥٠وهذا يؤكد جدية نجيب محفوظ فى اخضاع المضمون التاريخى فى « أولاد حارتنا » لحتميات التشكيل الرمزى والبناء الدرامى لها ٠

اللص والكلاب

يقوم البناء الفنى لرواية «اللص والكلاب» على خط الصراع الأساسى بين اللص والكلاب أو سعيد مهران والمجتمع ‥ وهذا الخط يلعب دور العمود الفقرى الذى يربط اجزاء الرواية منذ أول سطر الى آخر سطر فيها ‥ فلا يتكلف نجيب محفوظ مقدمات لتقديم شخصياته ولكنه يدفع بالقارىء فورا الى الموقف الاساسى فى الرواية ويمكن القارىء من أن يضع يده على الخيط الاول وبذلك لا يحس بأنه يوجد هناك حاجز بينه وبين العمل الفنى ‥ يقول الكاتب :

مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن فى الجو غبار خانق وحر لا يطاق · وفى انتظاره وجد بذلته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا ها هى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الاسرار اليائسة · هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ولا شفة تفتر عن ابتسامة · وهو واحد ، خسر الكثير حتى الاعوام الغالية خسر منها اربعة غدرا ، سيقف عما قريب أمام الجميع متحديا ص ٧ ، ٨ ·

وبعد تقديم الخيوط الاساسية للصراع تتحول الرواية الى مغامرة فى ضمير البطل ‥ وبهذا ينحو نجيب محفوظ منحى جديدا فى الرواية العربية ‥

اذ أن الرواية العربية حتى « اللص والكلاب » كانت تعتنى بالوصف الخارجى للشخصيات والأحداث وتركز على الصراع الذى يدور بين

الشخصيات والمجتمع وعلى ملامحه الخارجية بالذات دون ان تلقى الضوء على ما يدور فى داخل الشخصية وانعكاسات الظروف الخارجية على التكوين النفسى لها ٠٠ ولكن نجيب محفوظ يقدم لنا البطل من الداخل والخارج فى لحظة واحدة حتى يكاد القارىء يحس بوجود البطل الفعلى أمام عينيه٠٠ فلا نجد فجوة بين الأثر الخارجى والانفعال الداخلى الموازى والمساوى له لان الأثر والانفعال شىء واحـد ، يصدران من منبع واحـد وهو تكوين شخصية البطل ٠ فنجد سعيد مهران وقد :

اجتاز وسط الميدان متجها نحو سكة الامام ٠ ومضى فيها يفترب من البيت ذى الأدوار الثلاثة فى نهايتها وعلى مفرق عطفتين جانبيتين يتفرع اليهما الطريق الأول ٠٠ فى هذه الدورة البريئة سيكشف العدو عما أعده للقاء ، فادرس طريقك ومواقعه ، وهذه الدكاكين التى تشرئب منها الرءوس كالفيران المتوحشة ٠ وجاءه صوت من وراء يقول :

ـ سعيد مهران ! ٠٠ ألف نهار أبيض ٠٠

توقف عن المسير حتى أدركه الرجل فتصافحا وهما يغطيـــان على انفعالاتهما الحقيقيـة بابتسامة باهتـة ٠ اذن بات للوغد أعوان ، وسيرى قريبا ماوراء هذا الاستقبال ، ولعلك تنظر من الشيش مستخفيا كالنساء يا عليش (ص ١٠) ٠

وعلى هذا المنوال تتوالى الأحداث منعكسة على نفسية البطل ومشكلة لمصيره فى حتمية فنية بارعة ٠٠

ولكن الجانب النفسى فى شخصية البطل لا ينحصر فى الانعكاسات التى تصدر من وحى الموقف الراهن ٠٠ ولكنه يعود الى الخلف عبر السنين ليقارن بين الماضى والحاضر والسعادة الذاهبة وحياته الحاضرة التى تتركز فى معنى واحد وهو الانتقام ٠٠ فعندما لم يجد سعيد مهران بيتا مفتوحا له ٠٠ طرأ على باله أن يذهب الى منزل الشيخ على الجنيدى « المفتوح دائما كما عهده فى أقصى الزمن » ٠٠ ويثير منظر المنزل خواطر سعيد مهران ويعود بذاكرته الى الماضى السعيد :

لا باب مغلق فى هذا المسكن العجيب ٠٠ وخفق قلبه فارجعه الى عهد بعيد طرى طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية المهتزون بالأناشيد يملئون الحوش والله فى أعماق الصدور يتردد ٠ انظر واسمع وتعلم وافتح قلبك ٠٠ هكذا كان يقول الأب ٠٠ وفرحه كالجنة بعثها الحلم والايمان وفرحه بالغناء والشاى الأخضر أيضا ٠ ترى كيف حالك يا شيخ على يا جنيدى يا سيد الاحياء ؟ (ص ٢١) ٠

ولا يكتفى الكاتب بالغوص فى الشخصية المحورية من الداخل بل يعمد الى ايحاءات ذكية تزيد من خصوبة الموقف والنتائج المترتبة عليه ففى أثناء الحوار الذى دار فى أول مقابلة لسعيد مهران مع الشيخ على الجنيدى بعد خروجه من السجن يقول المؤلف :

وضج الخلاء فى الخارج بنهيق حمار ختم بحشرجة كالبكاء ٠ وغنى صوت لا حلاوة فيه « البخت والقسمة فين » ٠ كما ضبطه ابوه وهو يغنى « حزر فزر » فلكمه برحمة وقال له « اهذه اغنية مناسبة ونحن فى الطريق الى الشيخ المبارك » ؟ (ص ٢٦) ٠

فيجد القارىء أن حياة سعيد مهران تتركز فى معنى هذه الجملة « البخت والقسمة فين » فطول الرواية نجده لا يملك لقدره دفعا سواء للظروف الاجتماعية من الخارج أو روح الانتقام من الخونة المسيطرة عليه من الداخل ٠٠ ويتحول الماضى فى حياته الى رمز السعادة :

ها هو أبى يسمع ويهز رأسه طربا ٠ ويرتضى باسما كأنما يقول لى اسمع وتعلم ٠ وأنا سعيد وأود غفلة لأتسلق النخلة ٠ أو أرمى طوبة لأسقط بلحة واترنم سرا مع المنشدين ٠ ومع العودة ذات مساء الى بيت الطلبة بالجيزة رأيتها مقبلة تحمل سلة ٠ جميلة وجذابة ٠ طاوية هيكلها على جميع ما قدر لى من هناء الجنة وعذاب الجحيم ٠ ماذا كان يعجبك من أنشاد المنشدين ؟ لما بدا لاح منار الهدى ، ورأيت الهلال ووجه الحبيب (ص ٣١) ٠

ثم ينقلب الحاضر الى صحراء محرقة أو الى كابوس يجثم على صدره يكاد يخنق أنفاسه :

هذا هو رءوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب. اما الآخر فقد مضى كامس أول كأول يوم فى التاريخ او كحب نبوية أو كولاء عليش . انت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من انامل اليد ولولا الحياء ما اذن لك بتجاوز العتبة تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل . خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى (ص ٤٧) .

ومن هنا يتحول سعيد مهران الى بطل تراجيدى يحمل كل بذور المأساة فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب الا الأبرياء وتتحول حياته الى جحيم متصل وتنقلب أيامه الى كابوس ثقيل يقلق راحته أثناء النهار ويزوره فى الليل زيارة الضيف الثقيل .. وبذلك يثير تعاطف القارىء على مصيره .. اذ انه ثار على الخونة والخيانة ولكنه لم يعرف كيف ينظم ثورته.. بل ان ثورته كانت مجرد عاطفة هوجاء كنتيجة لطبيعته المندفعة العمياء التى ترى الهدف أمامها فقط ولا ترسم الخطط المحكمة للوصول اليه وينتج عن ذلك أن يصاب بخيبة الأمل عندما يظن انه على وشك افتراس عدوه ويتكرر هذا فى كل هجمة من هجماته بسبب روح الانتقام التى ملأت عليه حياته وحولتها الى جنون مستعر ..

يقول سعيد مهران فى أول مقابلة له مع رءوف علوان :

ــ راسى دائر ، ما زال دائرا منذ خرجت من السجن ..

ــ كذاب ، لا تحاول خداعى ، انت تتوهم انى صرت واحدا من الأغنياء الذين كنت أحمل عليهم ، وعلى هذا الأساس أردت أن تعاملنى ..

ــ ليس الأمر كذلك .

ــ اذن لم تسللت الى بيتى ؟ لم تريد أن تسرقنى ؟

تردد سعيد مليا ثم قال :

ــ لا أدرى ، لست فى حالة طبيعية ، وأنت لن تصدقنى ؟

ــ طبعا ، لأنك تعلم انك كاذب ، لم تقتنع بكلماتى الطيبة ، أثار حسدك وغرورك ، اندفعت كالمجنون نفسه كما هى عادتك ، ولك ما تشاء فستجد نفسك فى السجن مرة أخرى (ص ٥٥) .

نجد ان هذا الحوار يلخص الدوامة التى يدور فى فلكها سعيد مهران فالانتقام قد أعماه عن تبصر عواقب الأمور وخلق منه مجنونا يحطم ويدمر •• والقارىء يتعاطف معه لأنه يدافع عن شرفه المسلوب ويخاف من مصيره لأنه لا يحكم عقله ولذلك كان كل رصاصه يستقر فى صدور الأبرياء مما كان يزيد من جنونه واندفاعه •• فالقدر قد خلق من سعيد مهران بطلا تراجيديا بسبب هذا الجنون والاندفاع الذى كان يسرى فى عروقه سريان الدم مما سمم حياته •• فهو لم يكن يملك القدرة على أن يتفادى عاصفة الحقد والانتقام التى أجبرته على أن يسير فى اتجاهها الى مصيره المحتوم الذى لم يستطع له دفعا •• ولذلك كانت دعائم البناء القصصى لرواية « اللص والكلاب » ترتكز على تيار الشعور فى نفسية البطل •• وكان الشكل الفنى ينبثق من الدوامات الصغيرة والكبيرة على السواء التى تجتاح روحه المعذبة •• ولذلك لم يكن هناك تسلسل منطقى مثل ما ألفنا فى روايات نجيب محفوظ التى ترتبط بالواقع التقليدى فالواقع النفسى لسعيد مهران هنا يفرض على الكاتب أن يتبع أسلوبا يتفق والتيارات النفسية والذكريات التى تطفو على السطح لتمنح ايحاء معينا •• فالشكل الفنى هنا يتشكل حسب تسلسل الخواطر وارتباطها بخواطر واحساسات ماضية وتطلعها الى آمال مستقبلة فالقارىء يستمر فى القراءة متتبعا وجدان البطل وضميره ثم يعود الى الوراء حينما يتذكر البطل أحداثا دخلت حياته منذ مدة طويلة ثم يرجع الى الحاضر وهكذا يفقد الشكل التسلسل المنطقى بحكم واقع الرواية النفسى المرتبط بتداعى الخواطر والذى لا يحكمه منطق سوى انفعالات البطل الرئيسية والتى يتولد منها انفعالات جانبية تقوم بتجسيم الواقع الفنى كله ••

ولذلك يعنى نجيب محفوظ باستغلال الحلم لسببين : الأول لأهميته كجزء أساسى من تيار الشعور واللاشعور فى وجدان البطل والثانى ليلعب دور المعادل الموضوعى لحياة البطل ومأساته كلها على نحو ما فعل فى حلم أحمد عاكف فى رواية « خان الخليلى » •• يقول الكاتب :

وما لبث سعيد أن غاب عن الوجود • حلم بأنه يجلد فى السجن رغم حسن سلوكه • وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة فى ذات الوقت . وحلم بانهم عقب الجلد مباشرة سقوه حليبا • ورأى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رءوف علوان فى بئر السلم • وسمع قرآنا يتلى فأيقن انشخصا قد مات • ورأى نفسه فى سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طارىء فى محركها واضطر الى اطلاق النار فى الجهات الأربع ولكن رءوف

علوان برز فجأة من الراديو المركب فى السيارة فقبض على معصمه قبل ان يتمكن من قتله وشد عليه بقوة حتى خطف منه المسدس ، عند ذاك هتف سعيد مهران · اقتلنى اذا شئت ولكن ابنتى بريئة ، لم تكن هى التى جلدتك بالسوط فى بئر السلم وانما أمها ، أمها نبوية وبايعاز من عليش سدره ، ثم اندس فى حلقة الذكر التى يتوسطها الشيخ على الجنيدى كى يغيب عن أعين مطارديه فأنكره الشيخ وسأله من أنت وكيف وجدت بيننا فأجابه بأنه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم والأيام الجميلة الماضية ، فطالبه الشيخ ببطاقته الشخصية فعجب سعيد وقال ان المريد ليس فى حاجة الى بطاقة ، وانه فى المذهب يستوى المستقيم والخاطىء فقال له الشيخ انه يطالب بالبطاقة ليتأكد من أنه من الخاطئين لأنه لايحب المستقيمين فقدم له مسدسه وقال له ثمة قتيل وراء كل رصاصة ناقصة فى ماسورته ولكن الشيخ أصر على مطالبته بالبطاقة قائلا ان تعليمات الحكومة لا تتساهل فى ذلك فعجب سعيد مرة أخرى وتساءل عن معنى تدخل الحكومة فى المذهب فقال الشيخ ان ذلك كله تم بناء على اقتراح للأستاذ الكبير رءوف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشايخ فعجب سعيد للمرة الثالثة وقال ان رءوف بكل بساطة خائن ولا يفكر الا فى الجريمة فقال الشيخ انه لذلك رشح للوظيفة الخطيرة ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التى يستفيد منها أى شخص فى الدنيا تبعا لقدرته الشرائية وان حصيلة ذلك من الأموال ستستغل فى انشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ونواد للانتحار فقال سعيد: انه مستعد أن يعمل أمينا للصندوق فى ادارة التفسير الجديد وسيشهد رءوف علوان بأمانته كما ينبغى له مع تلميذ قديم من أنبه تلاميذه ، وعند ذاك قرأ الشيخ سورة الفتح وعلقت المصابيح بجذع النخلة وهتف المنشد يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم ··

وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شىء فيها ولا معنى لها ·· (ص ٨١ الى ص ٨٣) ·

وهكذا كانت سيكلوجية الحلم عاملا هاما فى تركيز أوهام وانفعالات سعيد مهران تركيزا فنيا يلقى أضواء على خبايا نفسيته والأركان المظلمة فى وجدانه ·· وكلما نعرف نفسية البطل وضميره ازداد اقترابنا منه وتعاطفنا عليه ·· انه وحيد حيال الجميع يدافع عن شرفه المسلوب ولكن لا رجاء له ·

وفى هذا الجو الكئيب المشحون بالموت والدم والقتل والمصير الأسود لا يجـد المؤلف منظرا خلفيا يناسبه سـوى القرافة ٠٠ فيهرب سعيد الى منزل نور الغـانية التى أحبته ووهبته كل جميل فى حياتها ٠٠ وكان منزلها يقف على مشارف القرافة ٠٠ فالأرض تمتد بالعـدد العديد من المقابر حتى الأفق « رافعة أيديها فى تسليم وان يكن شيء لا يمكن أن يهددها » ومثل هذه الجمل عند نجيب محفوظ لا تعنى الوصف الخارجى فقط للواقع بل انها تعنى جملة أشياء لها فاعلية فى البناء كله ٠٠ فالوصف هنا يصدر من خلال نفسية البطل ولذلك يتخيل المقابر « رافعة أيديها فى تسليم وان يكن شيء لا يمكن أن يهددها » لأنه هو المهدد والمعرض بين لحظة وأخرى لأن يرفع يديه مسلما كما حدث فى نهاية القصة ٠٠ » وبقدر ما يخون الموت الأحياء فستذكر بالقبور الخيـانة ثم تذكر بالخيـانة نبوية وعليش ورءوف وانت نفسك ميت منذ انطلقت الرصاصة العمياء ولكن عليك أن تطلق مزيدا من الرصاص » (ص ٨٧) ٠

فصـــورة الموت كانت بمثابة مهاد زكى للصـــورة الكلية للموقف مما ساعد على تجسيمه وتحويل الوصف المجرد لاحساسات البطل الى واقع مجسوس يلمسه القارىء ٠٠ يقول الكاتب من خلال وجدان البطل :

« لا يمر يوم دون أن تستقبل القرافة ضيوفا جددا » وكأنه لم يبق لك من غاية الا أن تقبع وراء الشيش لترى الموت فى نشـاطه الدائب ٠ والمشيعون أحق بالرثاء ، يذهبون فى جموع باكية ، ثم يعودون وهم يجففون الدموع ويتحادثون وقوة أقوى من الموت نفسه هى التى تقنعهم بالبقاء ٠ هكذا دفن الذاهبون من أهلك عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة٠ العمل والقناعة والأمانة ٠ وقد اشتركت معه فى الخدمة منذ الطفولة ٠ ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز فى ختـــام يومها بجلســة هنية فالحجرة الأرضية بحوش العمارة ، الرجل وامرأته يتحادثان والطفل يلعب٠ ولايمانه بالله اعتنق الرضى ، وكان الطلبة يحترمونه ٠ ونزهته الوحيـدة كانت فى الحج الى بيت الشيخ على الجنيدى ، وعن طريقه عرفت انت بيت الشيخ ، يا سعيد تعال معى ، سأدلك على رياضة هى خير من اللعب فى الحقل ، ستذوق لذة العيش فى جو البركة ، بهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هى خير زاد فى الدنيا (ص ١١١ ، ١١٢) ٠

وهكذا يتردد الشـكل الفنى للقصة بين كابوس الحاضر ووطأته وسعادة الماضى الذاهب وحنانه ٠٠ فعندما تتأثر الانفعالات فى نفس البطل من أثر الواقع المر الذى يحياه وتضغط على أعصابه لا يجد مفرا من أن

يهرب الى الماضى الذى يلعب دور النافذة الوحيدة على الأمل ٠٠ وكذلك عندما يحس سعيد مهران بحياته المنهارة مع نور التى تجسم فيها الضياع والظلام بالرغم من حنانها المتدفق فى حياة سعيد الا أن الصورة المعكوسه بين نور ونبوية كانت تذكره احداهما بالأخرى ٠٠ فزوجته نبوية بالرغم من جمالها ونضارتها وحيويتها تحمل فى نفسها بذور الخسة والخيـــانه والغدر ٠ ونور بالرغم من ذبولها وانهيارها وحياتها الضائعة الوضيعة لا تمتلك فى نفسها الا مشاعر الود الخالص والصفاء والنقاء والتضـحية بنفسها فى سبيل من تحب ومن هذا التناقض بين الصورة الخارجية والواقع الداخلى للشخصية نبع دوران سعيد فى فلك ذكرياته السعيدة مع نبويه ثم تذكره خستها ٠ ثم حاضره المر مع نور ثم تذكره لاخلاصها وحنانها ٠ يتذكر سعيد ان نبوية :

« قد هزت القلب حتى اقتلعته من جذوره ٠٠ ولو ان الخيانة الكامنة ظهرت فى صفحة الوجـه كما تظهر آثار الحميات الخبيثة لما تجلى جمال فى غير موضعه ولأعفيت قلوب كثيرة من عبث المكائد ٠ والبقال يقع دكانه أمام بيت الطلبة وتجىء نبوية حاملة السلطانية لتشترى ما تشاء فى ثياب مهندمة بل تعد زينة وسط أمثالها من الخادمات لذلك عرفت بخادمة الست التركية نسبة الى تركية عجوز كانت تقيم بمفردها فى بيت محاطه بحديقة كبيرة فى آخر الطريق وكانت غنية متكبرة وتفرض على كل من يمت اليها بسبب أن يكون جميلا وأنيقا ونظيفا فتبدت نبوية دائما ممشطة الشـعر منسابة الضفيرة حتى العجز منتعلة شبشبا يطوق جلبابها حيوية جسـد ثائر وحتى الأعين غير المسحورة أى أعين الآخرين وصفت جمالها بأنه جمال فلاحى لذيذ الطعم استدارة الوجـــه الحمرى والعينين العسليتين والأنف القصير الممتلىء والفم المتشرب بماء الحياة والدقة الخضراء فى الذقن كالخال وكان يقف عند باب بيت الطلبة عند الانتهاء من الخدمة ينظر حو آخر الطريق الذى تجىء منه حتى تلوح لعينيه القامة البديعة والمشية الحبيبة وتقترب باعثة باقترابها أجمل مشاعر الحياة كأنها موسيقى عذبة تستقبل بها حيث حلت وتتبعها عيناك فى نشوة الخمر وتندس معها بين عشرات الواقفات أمام البقال وتغيب حينا وتظهر حينا وأنت تزداد غراما وسؤالا ورغبة فى عمل شىء أى شىء ولو كلمة أو اشارة أو تعويذة (ص ٩٨ ، ٩٩)٠

ويصبح المـاضى فى نظر سـعيد الواحة الوارفة فى صحراء حياته المحرقة يلجأ اليها كلما ازدادت حدة الأزمة فى نفسه٠٠وأثر ذلك بالتالى على البناء القصصى بسبب « الفلاش باك » الذى يؤثر على الحاضر ثم يتلون

بألوان خاصة تتناسب مع الحاضر القاتم الذى يعيشه ٠٠ فالجمال أصبح خسة والبراءة صارت خيانة وانقلبت المعايير فى نفس البطل حتى أصبح يرى المجتمع كله وكأنه كلاب متوثبة لنهش جثته ٠٠ حتى ذكرياته الماضية السعيدة كان يخيم عليها جو الحاضر الكئيب ٠٠ مما جعل من حياته كابوسا ثقيلا لا ينتظر أن يفيق من وطأته ٠٠ حتى لمحات الحنان التى كانت تمنحها له نور أصبحت باهتـــة غير ذات طعم وتحولت الى مزيج من الشـــفقة والعطف والرثاء :

وجلس الى جانبها على كنبة مواجهة للفراش أمام الخوان الحافل ، ولرضاه ربت شعرها المبتل وهو يقول على سبيل التحية :

ـ انت امرأة ولا كل النساء ٠٠

وعصبت شعرها بمنديل أحمر ، وراحت تملأ الأكواب ، مبتسمة طوال الوقت لقوله ، مبدية عن لونها الأسمر الباهت بلا زواق ، منتعشة بالحمام كطعام متواضع لكنه طازج ، مطمئنة فى جلستها معتزة بامتلاكه ولو الى حين ، فارتاح الى ذلك كله دون حماس٠وحدجته بنظرة ارتياب وقالت :

ـ انت تقول هذا ! أكاد أصدق أحيانا أن الرحمة قد تعرف قلب رجال البوليس قبل أن تعرف قلبك ٠٠

ـ صدقينى أنا سعيد بك ٠٠

ـ حقا ؟

ـ نعم ، رقة قلبك لا يمكن أن تقاوم ٠

ـ ألم أكن كذلك فى الزمان الأول ؟

هيهات أن ينسينا انتصار سهل هزيمة دامية ٠ وقال :

ـ كنت وقتذاك بلا قلب ٠٠

ـ والآن ؟

فتناول كوبه قائلا :

ـ لنشرب ولنبتهج (ص ١٠٨) ٠

ومن خلال البناء الفنى للقصـــة يحرص المؤلف على أن يشير باصبع الاتهام الى المجتمع ٠٠ اذ أن المجتمع فى نظره مسئول عن جريمة سعيد

مهران وهو العامل الأساسى الذى دفعه الى التهور والجنون وارتكاب الحماقة وراء الاخرى ·· فالمجرم عند نجيب محفوظ لم يخلق مجرما بل يفرض عليه المجتمع أن يسلك هذا الطريق الوعر المحفوف بالآلام والرعب والمخاطر ·· فمن الاحداث التى تسببت فى نقمة سعيد على المجتمع يوم أن حدث النزيف لأمه بعد وفاة أبيه ·· « فقد طار بها الى أقرب مستشفى··ودخل بها قاعة الاستقبال ·· وبدا المكان كله وكأنما يأمرك بالابتعاد ولكنك كنت فى مسيس الحاجة الى اسعاف ، اسعاف سريع · ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفة فجرى اليه بجلبابه وصندله صائحا ·· أمى ·· الدم » فتفحصه الرجـل بعينين زجاجيتين مستنكرا ومد بصره الى حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام وثمة ممرضة أجنبية كانت تراقب ما يجرى عن كثب فبازاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا · ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأسانه · وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه · صاح محتجا لاعنا · ورمى بمقعد الى الأرض فأحدث دويا وتطايرت قشرة مسنده · وجاء خدم كثيرون وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين فى الطريق المسقوف بالأغصان · وعقب شـهر من الحادث ماتت الأم فى قصر العينى (ص ١١٤) ·

ولم يكن المجتمع مسئولا فقط عن هذه الحادثة بل ان رءوف علوان أيام كان طالبا بالحقوق شجع سعيد على السرقة يوم أن سرق طالبا ريفيـا من نزلاء عمارة الطلبة · وخلصه رءوف من قبضة الطالب وسوى المسألة بلا مضاعفات وحين خلا اليه قال له بهدوء « لا تخف » الحق انى أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا ! « ولكنه استدرك محذرا » ولكنك « ستجد البوليس لك بالمرصاد » وقال أيضا ساخرا « ولن يتسامح القاضى معك مهما تكن بواعثك مقنعة فهو أيضا يدافع عن نفسه » ثم تساءل بالسخرية نفسها « أليس عدلا ان ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد ؟ » ·

ثم هتف غاضبا « انى أتعلم بعيدا عن أهلى وأكابد كل يوم عذابا وجوعا وحرمانا » (ص ١١٤) ·

ثم يساءل سعيد مهران نفسه « أين ذهبت تلك الحكم يا رءوف ؟ لعلها ماتت كأبى وأمى وأمانة زوجتى » ثم يخاطب القبور التى يطل عليها « يا أيتها القبور الغارقة فى الظلمة لا تسخرى من ذكرياتى ! » (ص ١١٥)· وبهذه الطريقة حول نجيب محفوظ سعيد مهران من مجرد مجرم الى ثائر على أوضاع المجتمع الظالم ·· فأمه تلقى فى عرض الطريق حتى تموت ورءوف علوان يبرر له السرقة وهو الذى كان ينظر اليه نظرة التلميذ الى

الأستاذ ٠٠ ثم تخونه زوجته مع عليش سدره وتنكره ابنته سناء وهى التى كانت الأمل الوحيد المضىء فى حياته ٠٠ ولذلك كان سعيد مهران بطلا تراجيديا بمعنى الكلمة ٠ المجتمع يضغط عليه من كل جهة وعندما يثور ضده ويحاول أن يضع ثورته موضع التنفيذ يعاكسه القدر٠٠وتطيش طلقاته وتسكن فى صدور الأبرياء ٠٠ وكان يحس بموقف القدر المعاكس له ٠٠ فيقول :

« لعلك تظن يا رءوف انك تخلصت منى الى الأبد ؟ بهـذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسنى القدر ٠ وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصلا البلايا ٠ هم خلقوا نبـوية وعليش ورءوف علوان » (ص ٩٢) ٠

والرواية على هـذا المنوال تحكى كلهـا من خـلال نظرة البطل الى الأحداث ويتكون الشكل الفنى لها طبقا لتصرفات سعيد مهران ٠٠ ولم تتشكل تصرفات سعيد طبقا للشكل الفنى ٠٠ أى ان الكاتب لم يفرض على القصة شكلا معينا ٠ بل ترك مضـمون العمل الفنى يتخذ الشـكل الذى يتفاعل معه ويناسبه حتى لا يحس القارىء بثمة فجوة بين الشكل والمضمون ٠٠ فالأحداث والشخصيات تصطبغ كلها بنظرة البطل اليها ٠٠ « وتوقف عن السير أمام مبنى جريدة الزهرة بميدان المعـارف ٠ ضخم حقـا بحيث لا يسهل السـطو عليه ! ٠٠ وهـذا الطابور من السيارات المحدق به كحراس الجدران الرهيبـة ٠٠ وأصوات المطابع وراء قضبان البدروم كهينمة الراقدين فى العنابر » (ص ٣٤) فمثل هذا الموقف لايحكى الا من خلال نفســية لص جرب حيـاة السجون والحرية المسلوبة وراء القضبان ٠٠

وكذلك عنـدما تقع عين سعيد مهران على فيللا رءوف علوان ٠٠ يحادث نفسه « يا لها من فيللا خالية من ثلاث جهات » والجهة الرابعة حديقة مترامية وأشباح هذه الأشجار تتناجى حول جسد الفيللا الأبيض ، منظر قديم طالما شهد بالثراء وذكريات التاريخ ٠ ولكن كيف ؟ ما الوسيلة وفى هذه المدة القصيرة ؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك ٠ اعتدت فى الماضى الا أنظر الى فيللا هكذا الا عند رسم خطة للسطو عليها فكيف آمل اليوم مودة وراء فيللا ؟ رءوف علوان أنت لغز وعلى اللغز أن يتكلم ، أليس عجيبا أن يكون علوان على وزن مهران ؟! وان يمتلك عليش تعب عمرى كله بلعبة الكلاب ؟ (ص ٣٦) ٠

وفى موقف آخر عندما قرر أن يسطو على فيللا رءوف علوان يقول فى نفسه « ان يكون فى القصر كلب ـ غير صاحبه ـ فسيملا الدنيا نباحا ، ولكن لم تنـد عن الصمت همسة واحدة ٠٠ يا رءوف ٠٠ تلميذك قادم ليحمل عنك بعض متاع الدنيا ٠٠ » (ص ٤٦)

والقصة كلها تنبثق من ضمير البطل الذى لم يعرف الطريق الصحيح الذى يجب أن تسير فيه ثورته ولكنه لا يبالى بشىء فى تهوره واندفاعه لكى يروى ظمأه فى الانتقام ٠٠ ولكن الانتقام والحقد نار لا تحرق الا صاحبها فكان كما قال له الشيخ على الجنيدى : « كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المحترق يحن الى الظل ولكن يمعن فى السير تحت قذائف الشمس، الم تتعلم المشى بعد ؟ (ص ٨٤) ٠

ولذلك لم يبق له فى الدنيا سوى أن يموت « موتا له معنى » ٠٠ وتركز معنى حيـــاته أو موته على قتل رءوف علوان ٠٠ فسوف تسترد الحياة معناها وطعمها المفقود عند موته ٠٠ « فالرصاصة التى تقتل رءوف علوان تقتل فى الوقت نفسه العبث ٠ والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية، ولست أطمع فى أكثر من أن أموت موتا له معنى » (ص ١٤٢) ٠ ولكنه لم يصب رءوف علوان بل أصاب بوابه المسكين البرىء ٠٠

وتتحول حياته فى منزل نور الى سجن من نوع أفظع من السجن الذى سجن فيه من قبل ٠ فكانت نور تتغيب خارج المنزل مددا طويلة ٠ وكثيرا ما قرصـــه الجوع رغم قلقه وأفكاره « فذهب الى المطبخ فوجد فى الصحاف كسرا من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام وبعضا من البقدونس فأتى عليها فى نهم شديد وتمصمص العظام ككلب » (ص ١٧٥) وكثيرا ماكان يقضى النهار وهو يتساءل عن غيابها وهل تعود ، يجلس حينا ويتمشى حينا آخر ولم يجـــد من تسلية الا فى النظر من الشيش الى القرافة ، ومتابعة الجنازات وعد القبور دون جدوى ٠٠ وكثيرا ما كان يحس انه سيفقدها وسيفقد معها قلبا وعطفا وأنسا ٠٠ وكانت تتمثل لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ودعابتهـا وحبهـا وتعاستهـا فينعصر قلبـه ويعترف اعترافا صامتا بأنه يحبهـا ، وانه لا يتردد فى بذل النفس ليسـتردها سالمة ٠٠

وكانت مثل هذه العواطف والانفعالات والأجواء النفسية المتشعبة سببا فى أن يدمغ الناقد الدكتور لويس عـوض الرواية برومانسـية المضمون وكلاسيكية الشكل ٠٠ اذ أن المؤلف فى رأى الدكتور لويس

عــوض حرص على ألا يطلق لنفســه العنان فى تصوير البطل على حساب الشــكل الفنى للقصــــة ·· ولذلك جاءت العبارات مركزة ومقتضبة والشخصيات عبارة عن لمحات عابرة ما عدا شخصية البطل بالطبع ·· ومع ذلك كان المضمون رومانسيا نظرا للاجواء التى ضمنها المؤلف فى الرواية ·· منها على سبيل المثال :

« وجلس فوق الرمال تحت قمر أوشــك أن يكتمل · ونظر من بعيد الى النــور المنبثق من قهوة طرزان فوق الهضــبة ، وتخيل جمع السمار والجالسين فى الحجرة حقا انه لا يحب الوحدة · وهو بين الناس يتضخم كالعملاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة · وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا · ولكن نور هل عادت ، هل تعود ، هل يرجع اليها أو يرجع الى الوحدة القاتلة ؟ ·· وقام فنفض الغبار عن بنطلونه ، ومشى نحــو الغــابة ، ليعود من الطريق الذى يدور حول مدفن الشــهيد من ناحيته الجنوبية وعند الموقع الذى انقض فيه على بياظه انشقت الأرض عن شبحين وثبا نحوه فجأة حتى أحاطا به من الجانبين (ص ١٥٤) ·

ومثال آخر :

« اتجه نحو طريق المصانع ، ومنه مال نحو الخلاء · وازداد بمغادرته المخبأ وعيا باحساس المطارد ، فشارك الفئران والثعابين مشاعرها حين تتسلل · وحيــــد فى الظلمة تتربص به المدينة التى تلوح أضواؤها فى الأفق ويتجرع وحدته حتى الثمالة (ص ١١٥ ، ١١٦) ·

ومثال ثالث :

« افترش العشب الندى عند كورنيش النيل بشارع النيــل ومضى ينتظر · انتظر طويلا على كثب من شجرة حجبت ضوء المصباح الكهربائى، سماء غاب عنها الهلال مبكرا تاركا النجوم تومض فى ظلمة رهيبة وجرت نســـمة رقيقة لطيفة مقطرة من أنفــاس الليل عقب نهار أحمر طغى فيه الصيف طغيانه (ص ٣٦) ·

ولكن الدكتور لويس عوض بحكمه هذا يفترض فصل الشكل عن المضــمون ومع احترامى لرأيه فأنا أرى أنه حــكم على العمل بانهياره ·· لأنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون لكونهما شيئا واحدا ·· والرد الوحيد على هذا الرأى ان الرومانسية ليست عكس أو ضد الكلاسيكية ·· فكل عمل فنى فيه لمحات من الكلاسيكية ولمسات من الرومانسية يفرضها

تكوينه العضـــوى نفسه ·· وليس هناك تقنين محــدد للكلاسيكية أو للرومانسية ·· وقل أن يوجد عمل كلاسيكي بحت أو رومانسي بحت ·· والسبب ان الطبيعة البشرية نفسها خليط من هذا وذاك وبالتالى فالفن وهو المنبع الجمالى فى الحياة لابد وان يتأثر بهذه القاعدة ·

فبالرغم من ان التصوير الرومانسى للبطل قد بلغ القمة فى نهاية القصة عند مطاردة البوليس لسعيد مهران ·· الا أنه ساعد على أن تنتهى النهاية الحتمية لأحداث القصـــة ولم يترك المؤلف لنفسه العنان لتصوير وحـــدة البطل ووطأة الظلم الواقعة على كاهله كمـــا يفعل فى العـــادة الرومانســـيون على حساب الشكل الفنى للقصة ·· يقول المؤلف على لسان سعيد مهران :

« يجب ألا تسبقنى الحوادث · انهم يتفحصون الآن البدلة وهناك الكلاب وانت هنا عار معرض للابصار · وان يكن طريق الصحراء ملغما فعلى خطوات يقع وادى الموت ··· وسأقاتل حتى الموت · ونهض مصمما مقتربا من البـــاب ·· الجميع غارقون فى الذكر والممر الى الباب خال · ومرق من الباب ومضى نحو الطريق · ومال يسرة وهو يسير فى هدوء مصطنع ثم انحـــــدر فى طريق المقابر · الليل راسخ ولكن القمر لم يطلع والظلام جدار أســـود يسد الطريق · وغاص وسط القبور فى تيه من الفناء لا يهتدى بشىء وتخبط فى سيره لا يدرى ان كان يتقدم أم يتأخر · ومع ان بارقة أمل واحـــدة لم تومض الا انه طفح بحيوية خارقة ·· وترامت اليه مع النسيم الدافىء ضوضاء ·· وتمنى أن يختفى فى قبر ولكنه لم يكف عن السير · وكان يخشى الكلاب ولكن لم يكن فى وســـعه حيلة ولا فى طاقته أن يقف (ص ١٧١) ·

وهكذا يبدو سعيد مهران أمام عينى القارىء بطلا رومانسيا من الطراز الأول ·· وحيـــدا مطاردا فى الظلام وسط القبور · الكل يريد حياته وهو الذى خرج للزود عن شرفه ·· ولكن نجيب محفوظ لم يخلقه فى هـــذا الجو الرومانسى لمجرد اعجابه به ·· ولكن طبيعـــة الظروف التى أحاطت بسعيد هى التى أظهرته فى هذا الثوب الرومانسى ·· فنحن نحس أنه لم يكن للمؤلف ان يعالجه بطريقة أخرى ·· لأن طبيعة الشخصية من الداخل والظروف الاجتماعية من الخارج تحتم هذا ·· وليس لنزعة الكاتب الرومانسية ·· ولذلك جاءت الخاتمة كما يلى :

« واذا بالضوء الصارخ ينطفىء بغتة فيسود الظلام واذا بالرصاص

يسكت فيسود الصمت · وكف عن اطلاق النار بلا ارادة وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا · وحلت بالعالم حال من الغرابة المذهلة · وتساءل عن·· ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل · وظن انهم تراجعوا وذابوا في الليل · وانه لابد قد انتصر · وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئا ولا أشباح القبور · لا شيء يريد أن يرى · وغاص في الأعماق بلا نهاية · ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية · وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما ليبذل مقاومة أخيرة · ليظفر عبثا بذكرى مستعصية · وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ·· بلا مبالاة (ص ١٧٥) ·

وهكذا يدخل نجيب محفوظ « باللص والكلاب » ميدانا جديدا في عالم الرواية العربية ·· غير متأثر بالواقعية الطبيعية التي تهتم بوصف تفاصيل الحياة وظروفها الخارجية الدقيقة ·· ولا متأثر بالمدرسة النفسية التي تهتم بوصف مجرى الشعور في داخل الشخصيات حتى ولو كان هذا على حساب عضوية الشكل الفني للقصة ·· ولكنه يضع كل جهده في سبيل خدمة العمل الفني كأحسن ما يكون تكاملا وعمقا وموضوعية ·

فبالرغم من أن الرواية كانت عبارة عن مغامرة في وجدان البطل وضميره الا أن شكلها لم يتفكك أو ينهار ·· بل ظل متماسكا ومترابطا ومتكاملا حتى آخر سطر فيها لعدم وجود أي فجوة بين المضمون والشكل بل كانا شيئا واحدا ساعد على عضوية بناء القصة وعلى الحيوية المتدفقة في عروقها وهي التي تعتبر أكبر دليل على ان نجيب محفوظ قد فتح فتحا جديدا في الرواية العربية دخل بعده الميدان بروائعه المعروفة الحديثة « السمان والخريف » و « الطريق » و « الشحاذ » ثم « ثرثرة فوق النيل » ·

السمان والخريف

تعد رواية « السمان والخريف » تأكيدا راسخا للاتجاه الذى بدأه نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » بعد انتهاء المرحلة الواقعية التى ختمها بثلاثيته الشهيرة ·· وهو الاتجاه الذى ركز فيه الكاتب على الجانب الدرامى للشخصيات والأحداث وابتعد قليلا عن الخلفية الاجتماعية العريضة التى كانت تلعب دورا كبيرا فى المرحلة الواقعية ·· وأصبح المجتمع فى هذه المرحلة مجرد لمحات سريعة لتأكيد بعض جوانب معينة من الشخصية والظروف المحيطة بها ·· ولم تعد الشخصية هى أحد ملامح المجتمع كما حدث من قبل فى بعض روايات المرحلة السابقة مثل « القاهرة الجديدة » و « زقاق المدق » فلقد أخضع نجيب محفوظ المجتمع فى هذه المرحلة للدراما ولم تعد للدراما القيمة الزخرفية التى تحيط المجتمع بهالة من الفن ·· بل أصبحت الدراما عنصرا فعالا فى التكوين العضوى للرواية نفسها تشكله وتبرزه وتخضعه لحتميات الشكل الفنى دون مساس بالمضمون الذى لا ينفصل بأى حال من الأحوال عن الشكل ··

ومن هنا كان الشكل بمثابة التجسيد الحى للخط الدرامى الذى يمثله البطل عيسى الدباغ وانتهى بانتهاء الخطوط التى بدأت منذ أول صفحة فى الرواية ولم يلهث الكاتب وراء التفاصيل الاجتماعية بل ثبت عدسته على بطله ومن حوله من الشخصيات ··

وبالرغم من ان الافتتاحية كانت حريق القاهرة الا ان الحريق لم يكن هدفا فى حد ذاته ·· بل كان وسيلة لابراز انعكاسات البطل ·· ولذلك لم يهتم الكاتب بالأسباب السياسية أو الاجتماعية التى أدت الى

الحريق بل تعدى ذلك الى الأثر المباشر للحريق على البطل ومن هنا كان الموقف دراميا بحتا لا يسمح للقارىء بأن يخرج عن دائرة الفن الخالص ‥ فمنذ أول صفحة يفاجأ القارىء بالمدخل الى قلب الأحداث دون أى مقدمات من أى نوع تؤخر انفعاله الدرامى أو تعوق انطلاق الخيوط الأساسية التى سيتكون منها النسيج العام للرواية ‥ يقول الكاتب :

وقف القطار ولكنه لم يجد أحدا فى انتظاره ٠ أين السكرتير ؟ أين موظفو المكتب ؟ ‥ أين السعاة ؟ ‥ وأجال بصره فى المكان والناس بلا جدوى ماذا جرى ! ‥ هل دار رأس القاهرة تحت ضربة القنال الآثمة ؟ ‥ وغادر موقفه عند مقدمة العربة فسار حاملا حقيبته الصغيرة نحو الخارج وهو يقطب استياء ، ثم ساورد قلق ٠ وتفحص الوجوه بدافع غريزى فوجدها تعكس انقباضا مخيفا ، وتحركت فى أعماقه غريزة تتنبأ بالمخاوف ٠ أهى مذبحة الأمس بالقنال أم أحزان جديدة تزخف ؟ هل يسأل الناس عما وراءهم ؟ ٠ ولم ينتظره أحد ، ولا واحد من مكتبه شذ عن هذا السلوك العجيب ! ‥ يا لها من أيام غريبة حقا ٠ ولم تزل ذكريات القنال ناشبة فى رأسه بكل حدة ٠ المشاهد الدامية ، مذبحة رجال البوليس ، البطولة العزلاء ٠ ولم يزل صوت الشاب الفدائى يخرق أذنه وهو يصيح :

ـ: أين أنتم ! ‥ أين الحكومة ‥ ألستم أنتم الذين أعلنتم الجهاد ؟

فقال فى حرج شديد :

ـ بلى ، ولهذا تجدنى أمامك فى هذا الخلاء ‥

فصرخ فى غضب أشد :

ـ نريد سلاحا ، لم تقترون علينا ؟

ـ اليد قصيرة ، وموقف الحكومة دقيق ‥

ـ وموقفنا نحن ! ‥ وموقف الأهالى الذين خربت بيوتهم !؟

ـ أعلم ذلك ، كلنا نعلم ذلك ، صبرا ، وسنبذل أقصى مانستطيع ‥

ـ أم تقنعون بالفرجة ؟!

يا لها من غضبة كالنار ٠ ولكن ماذا فى القاهرة ؟ ‥

لا عربة واحدة لتنقله · وفى ميدان المحطة جماهير تجرى فى كل انجاه الغضب يشتعل فى الوجوه واللعنات تنصب على الانجليز · الجو بارد والسماء متوارية خلف سحاب متجهم والهواء ساكن لا حياة فيه · الدكاكين مغلقة كالحداد وعند الآفاق تصاعد دخان كثيف ·

ماذا فى القاهرة ؟!

وتقدم فى حذر . وأشار الى رجل يقترب ثم سأله :

ـ ماذا فى البلد ؟

فأجابه فى ذهول :

ـ القيامة قامت ··

فسأله فى الحاح :

ـ تعنى مظاهرات احتجاج ؟!

فهتف وهو يأخذ فى الجرى :

ـ أعنى النار والحرب (ص ٥ ، ٦ ، ٧) ·

هذه الشحنة الدرامية الهائلة التى يتضمنها موقف الافتتاحية هذا لا تجد له مثيلا فى روايات نجيب محفوظ التى سبقت مما يعتبر تطورا هائلا فى قضية الشكل عند نجيب محفوظ ·· فالموقت يحمل داخله كل مقومات الصراع الدرامى الذى سوف يستمر بعد ذلك حتى نهاية القصة·· انهيار الوضع القائم تحت حكم الملك والاستعمار وصداه فى نفسية البطل المنهارة وهو الذى بنى مستقبله ومجده فى ظل أوضاع ذلك العهد ·· وأهم مايميز السرد القصصى داخل الافتتاحية هو بعده عن التقرير والانشاء البلاغى ·· فاللمحات سريعة واللقطات ذكية واللمسات حادة كلها تساعد على تكامل الموقف فى ذهن القارىء دون أى تدخل من الكاتب لكى يوضح أو يشرح أو يحلل ·· الخ ·· القاهرة فى دوامة تعكس الدوامة التى تدور داخل البطل والترابط واضح جدا بين الخلفية الوضعية الخارجية والانعكاس النفسى الداخلى لدى البطل ومنها كانت عضوية الموقف داخل تكوينه ·· فهو يتطور من داخل الحوار نفسه ثم يلعب السرد الدرامى دوره فى تغليف الحوار وتضمينه المفاهيم التى تنبع من الشخصيات ثم يأتى دور الايقاعات النفسية الداخلية فيتكامل الموقف نفسيا واجتماعيا فى تكوين درامى باهر ·· ولنواصل الدراسة لنتتبع المؤلف وهو يترك الحوار الدرامى الى سرد ما يدور داخل نفسية البطل وكيف ان هذا النوع من السرد يؤكد

منطقية الأحداث التى ستدور بعد ذلك لحتمية حدوثها بالنسبة للواقع الاجتماعى والنفسى ثم الدرامى الذى يدمج الاثنين ·· يقول الكاتب :

وواصل تقدمه الحذر البطىء وهو يتفحص ما حوله وتساءل فى دهشة : « أين البوليس ؟ أين الجيش ؟ » · وفى شارع ابراهيم تجلت حقيقة اليوم بصورة أبشع · خلا الميدان للغاضبين انفجر مكنون اللاوعى كالبركان · صراخ جنونى كالعواء · انقضاض على أى قائم على الجانبين · بترول يراق · حرائق تشتعل · أبواب تحطم · بضائع تنتثر · تيارات تندفع كالأمواج المتلاطمة · الجنون نفسه بلا رقيب · ها هى القاهرة تثور ولكنها تثور على نفسها انها تصب على ذاتها ما تود أن تصبه على عدوها · انها تنتحر · وتساءل فى فزع ماذا وراء ذلك كله ؟ واستفحل نشاط غريزته التى تتنبأ بالمخاوف · وأيقن ان مأساة حقيقية سيرفع عنها ستار الغد· ثمة خطر يتهدد صميم حياتنا يتهددنا نحن لا الانجليز · يتهدد القاهرة والمعركة القائمة فى القنال والحكومة ويتهدده هو باعتباره جزء من هذه الحكومة · هذا الطوفان سيقتلع الحكومة والحزب وشخصه فى النهاية · هيهات أن يعتصر هذا الخوف من قلبه هيهات أن يتناساه رغم دوامة الجنون المحدقة به · كأنها أقوى من الجنون والخراب والنار · وانه ليؤمن بغريزته هذه ايمانا قاتلا · هى نذيره فى أوقات الأزمات السياسية وقبيل الاقالات المتعددة التى أطاحت بحزبه عن كراسى الحكم المرة تلو المرة لعلها النهاية · وستكون نهاية مميتة لم نسبق بمثيل لها من قبل (ص ٧) ·

وكان لالتزام الكاتب الدرامى بالأحداث أن ضمن الوصف صورا موحية ورموزا ولم يعد له تلك القيمة الزخرفية بل أصبح عاملا كبيرا فى دفع عجلة الأحداث والقاء أضواء على الشخصيات سواء من الداخل أو من الخارج ·· فى مطلع الفصل الثانى يصف الكاتب ذهاب عيسى الدباغ الى سراى شكرى باشا عبد الحليم حيث نجد فى الوصف رموزا وألفاظا مشحونة بايحاءات ذكية تجعل الموقف أكثر حيوية وصدقا فنيا ·· يقول الكاتب :

عند جثوم الليل ذهب الى سراى شكرى باشا عبد الحليم على مسيرة ربع ساعة من مسكنه بحى الدقى · واستقبله الباشا فى حجرة مكتبه فجلسا على مقعدين متقابلين · وبدا الباشا فى المقعد الكبير شبه ضائع بجسمه النحيل القصير ولكن وجهه الصغير المستدير الناعم عكس اكفهرارا مغلفا بهدوء الشيخوخة · وأعلنت بدلته الرمادية الانجليزية عن

أناقة عريقة واستقام طربوشه الأحمر الفاتح على رأس لم يبق فوق سطحه شعرة واحدة · تبودلت كلمات الترحيب فى عجلة دلت على خطورة الموقف· وشعر عيسى بحرج أول الأمر لما علمه من تطلع الباشا الى الوزارة ولما تردد من شهر أو أكثر عن ترشيحه لها فى أول تعديل وزارى · وأفدح الخسائر ما أصاب الجانبين الشخصى والعام فى وقت واحد · ترى كيف يفكر هذا الشيخ الذى انتظر الوزارة طويلا ؟ ·· هذا الشيخ الذى هبط نشاطه فى مكتبه الى الحد الأدنى ، والذى لم يعد له من عمل حقيقى سوى نشـاطه باللجنة المالية بمجلس الشيوخ ·· رثى له كما يرثى لنفسه ، ورنا اليه بنظرة مترددة كنوع من العزاء (ص ١١) ·

فالكلمات التى يستعملها الكاتب مشـــحونة شحنات موحية وذلك من أثر استعماله للعبارة المركزة بعيدا عن البلاغة والاطناب ·· فاستعماله لكلمة « جثوم الليل » يوحى بضيق الصدر وضغط اليأس وضياع الأمل·· ثم استعماله لعبارة « بدا الباشا فى المقعد الكبير شبه ضائع بجســـمه النحيل القصير ولكن وجهه الصغير المستدير الناعم عكس اكفهرارا مغلفا بهدوء الشيخوخة » يوحى أيضا بضياع الباشا وطبقته والمتطلعين اليها من أمثال عيسى الدباغ دون أن يقول الكاتب هذا صراحة ·· وكان هذا التلميح عاملا كبيرا فى اثارة وجدان القارىء وعقله مما يجعله يخرج عن نطـاق المتلقى الى نطاق المتجاوب وجدانيا مع الصراع الدرامى المتحكم فى شكل القصـــة ··

وكان لالتزام نجيب محفوظ للجانب الدرامى أن تجنب استخدام المقدمات الطويلة فى مطلع الفصـــول حيث يحلو له أن يصـف الخلفية الاجتماعية بتفاصيلها ودقائق حياتها اليومية مما جعله أحيانا يقترب من مدرسة الطبيعيين التى تزعمها اميل زولا ·· وبالرغم من جمال الخلفية الاجتماعية وحيويتها النابضة التى يحسها القارىء دون شك الا أنها كانت تعرقل من سير الحدث الدرامى وتجعله ينطلق ويتفرع فى منحنيات جانبية تفسد أحيانا من عضوية الشكل الفنى وهندسية المعمار الروائى ·· أما فى « السـمان والخريف » فيركز نجيب محفوظ اهتمامه على الحـدث الدرامى ولذلك يجد القارىء نفسه وجها لوجه مع العمود الفقرى للرواية مباشرة فى مطلع كل فصل دون أن يشتت انتباهه ·· ومن هنا لم يفقد القارىء متعة الاحساس الدرامى المتصل ·· ولنأخذ مطلع الفصل الثالث على سبيل المثال · يقول الكاتب :

قال عيسى :

- صدر قرار بنقلي من وظيفة مدير مكتب الوزير الى المحفوظات . رفعت اليه أمه وجها نحيلا يشبه وجهه لدرجة كبيرة وبخاصـة في هيئته المثلثة ولكنه كثير الغضون ، وللشيخوخة في عينيه وفمه ولحيته معاقل ، ثم قالت :

- ليست المرة الأولى . لا تحزن . ستعود الى ما كنت وأحسن وربنا يصلح الحال (ص ١٨) .

هكذا تبدو ملامح الموقف وجوانبه من خلال الحوار بين الشخصيات دون اسهاب ومقدمات .. ولعل هذا التركيز الدرامي كان سببا في جعل حجم الرواية صغيرا بالنسبة للروايات التي سبقتها اذ أنها لم تزد على المائتي صفحة .. وسببا أيضـا في تحكم الكاتب الرائع في الخيوط الأساسية حتى نهـاية الرواية دون أن تفلت منه وتضطره الى كتابة فصول أو ادخال مواقف لا تفيد جزئيات المضمون وبالتالي الشكل العام..

ولعدم وجود المقدمات التقليدية استعان الكاتب بأسلوب اللمسات التي يضيفها لمسة لمسة كلما تعددت المواقف في الرواية وبذلك تتكامل شخصية البطل أمامنا من خلال الأحداث والحوار دون التقـديم التقليدي والوصف التقريري الذي عودنا عليه نجيب محفوظ في رواياته السابقة .. فنحن لا نعرف صفات عيسى الدباغ الجسدية والنفسـية منذ أول صفحة يقدمه الكاتب لنا فيهـا .. ولكن الشخصية تتكامل بعـد ذلك وتتكون في خيال القارىء دون أن تقدم له دفعة واحدة لعدم وجود المقدمة الضافية التي يمكن للكاتب فيها أن يقدمها له من الداخل والخارج .

ولكن هـذا الأسلوب لم يحـدث مع كل الشخصيات .. اذ ان الشخصيات الثانوية قد قدمت بالأسلوب التقليدي لأنها ليست مهمة في حـد ذاتها بقدر أهميتها في القاء أضـواء على نفسية البطل .. وليس من المعقول أيضـا أن يتبع الكاتب الأسلوب الذي اتبعه مع شخصية البطل والا فلتت الخيوط الأساسية من يده .. فكان لابد من أن يقدم الشخصيات الثانوية في لمحات سريعة ودفعة واحدة حتى لا يثقل العبء على البناء العام. ولا يبتعد عن خطه الدرامي الرئيسي المتمثل في شخصية عيسى الدباغ .. ولنأخذ شخصية حسن على الدباغ مثلا على طريقة تقديم نجيب محفوظ للشخصيات الثانوية :

قدم حسن الدباغ منطلق الأسارير . ربعة متين البنيان مربع الرأس عميق الملامح ، عريض الذقن ، ويمتاز بعينين صافيتين ذكيتين وأنف حاد مدبب . قبل يد امرأة عمه وصافح عيسى بحرارة لم تخفف من نفوره ثم جلس الى جانبه وهو يطلب الشاى . هو على وجه التقريب يماثل عيسى عمرا ، غير انه فى الدرجة الخامسة على حين دفعت السياسة عيسى الى الدرجة الثانية ، ومع أنه من حملة بكالوريوس التجارة الا انه لم يجد عملا الا فى القرعة العسكرية (ص ٢٢) .

وبهذه الطريقة يفرغ الكاتب سريعا من تقديم الشخصيات الثانوية حتى يتفرغ بعد ذلك لحطه الأساسى فيعكس العدسة على ما يدور داخل بطله فى الحال :

وسألته أم عيسى :

ـ كيف حالكم ؟

ـ بخير .. أمى بخير وأختى بخير ..

ازداد عيسى نفورا عند ذكر الأخت لا لشىء كريه فيها ولكن لكونها أخت هذا الغريم والمنافس القديم . كانا متنافسين ومتلازمين وتبادلا عواطف حادة مؤلمة. السياسة وحدها هى التى حسمت ما بينهما من أسباب التنازع فرفعت عيسى الى مركزه المرموق على حين تدرج حسن ببطء فى طريقه الوعر . وفترت العلاقات بعض الشىء ورسبت العواطف فى الأعماق ولكن حسن لم ينقطع عن ابن عمه أبدا بل وتمنى لو يزوجه من أخته . ومن عجب أن حسن فكر جادا فى الذهاب الى قريبه على بك سليمان ليطلب منه يد ابنته عقب اقالة عيسى بأيام . وضحك عيسى ازدراء عندما نمى اليه الخبر وقال لنفسه : « رحم الله امرىء عرف قدر نفسه » ولكنه كان يضمر له اعجابا رغم نفوره منه لقوة شخصيته ووفرة ذكائه .. (ص ٢٢) .

هكذا يلزم نجيب محفوظ نفسه بالعمود الفقرى للقصة لا يبتعد عنه أو يحمله أكثر مما يحتمل بل يجسمه ويجسده من خلال التحام الأحداث بالشخصيات ثم انعكاسها داخلها وتأثيرها على سلوكها بعد ذلك نحو الآخرين ..

وكان بروز الخط الدرامى سببا فى أن تجنب الحوار النزعة الديالكتيكية التى تقف بالحوار عند حدود الجدل بين الشخصيات وهى

النزعة التى تغلبت على روايات نجيب محفوظ حتى انتهاء المرحلة الواقعية. وابتداء من « اللص والكلاب » والمرحلة التى تلتها تحول الحوار الى عامل مساعد فى التطوير الدرامى للشخصيات والأحداث .. فالشخصية تتكلم والأحداث تندفع من خلال الحوار سواء أكانت أحداثا نفسية من الداخل أو أحداثا حركية من الخارج وبهذا الأسلوب تتطور الأحداث دون أن يقف الحوار معوقا لها .. فالقضايا الفكرية غير موجودة وجودا استقلاليا ولكنه وجود نابع من نسيج القصة ذاته ولذلك لا يحتاج الكاتب لأسلوب الجدل لابراز القضية الفكرية بل جنح الى الحوار الدرامى لتفاعله مع عضوية الشكل العام .. ولنأخذ مثلا على أسلوب الحوار الدرامى بين حسن الدباغ وابن عمه عيسى :

قال حسن بأريحية :

ـ سمعت عن نقلك الى المحفوظات ، لا تحزن ، أنت رجل مخلوق للشدائد .. فدخلت الأم فى الحديث قائلة بحماس :

ـ لا داعى للحزن ، هذا ما أقوله دائما ، وهؤلاء الناس لماذا يتركون الكبار وينتقمون من الأبناء !

وتعقد عيسى بمواساة حسن فقال باعتزاز :

ـ نحن قوم اعتدنا السجن والضرب فما أهون عقاب اليوم .. ومضى حسن يرشف الشاى فى سعادة وهو يبتسم ويقول بلهجة تنذر بالهجوم

ـ أنتم تسجنون وتضربون حقا ولكن الآخرين يتاجرون !

وأدرك عيسى من يعنيهم بقوله : « الآخرين » فتحفز لمعركة ، وغادرت الأم الحجرة لتصلى المغرب وقال عيسى منذرا :

ـ أنت تعلم بمنزلة الآخرين فى نفسى فحذار !

فقال حسن بتحد باسم :

ـ ان كل شىء ينهار بسرعة ، ومن الخير أن ندعه ينهار ، هذا القديم كله يجب أن يجتث من جذوره !

فتساءل عيسى فى حدة :

ـ وقضيتنا الوطنية من يبقى لها ؟

ـ أتظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلونها ؟

ـ أنت لا تستطيع أن تراهم على حقيقتهم ٠

ـ أنت تردد باستمرار أقوال الصحف المعادية !

فقال بثقة مثيرة للحنق :

ـ أنا لا أومن إلا بالواقع ، وعلى الشباب أن يعتمد على نفسه !

فداري عيسى حنقه قائلا :

ـ دعوة هدم خطيرة ، لولا الخونة لأوقفنا الملك عند حدوده الدستورية ولحققنا الاستقلال ٠٠

أتى حسن على القدح وابتسم بغية تلطيف الجو ثم قال برقة :

ـ انت رجل مخلص واخلاصك يحملك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء ، صدقني لقد عم الفساد ، لا هم لأحد من أصحاب السلطان اليوم الا الاثراء المحرم أننا نستنشق الفساد مع الهواء ، فكيف نأمل أن يخرج من المستنقع أمل حقيقي لنا ؟ (٢٣ ، ٢٤) ٠

وهكذا تثار القضية فى الحوار دون التركيز على جوانبها بقدر ماهو تركيز على الشخصيات نفسها وكشف الجوانب الخفية فيها من خلال تبادل الآراء المختلفة ٠٠ وهذا يؤكد ديناميكية الحوار التى نشأت عند نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة بعد استاتيكية الحوار التى سيطرت على فنه حتى انتهاء الثلاثية والتى لم يخرج فيها الحوار عن نطاق الجدل النظرى البحت حول قضية معينة لا تفيد البناء ولا تتقدم بالأحداث خطوة لأن القضية المثارة دخلت فى ثنايا البناء بسبب وجودها فعلا فى المرحلة الاجتماعية التى تعبر عنها الرواية وتداولها فى المجتمع فى ذلك الوقت٠٠ أما فى « السمان والخريف » فقد أخضعت قضية الفساد قبل الثورة لمقتضيات البناء العام ولحتميات الدراما ولذلك تكشفت لنا من خلالها الأبعاد التى يتحرك فيها كلا من عيسى الدباغ وابن عمه حسن والخطوط الدرامية التى يمثلانها فى النسيج العام ٠٠ دون أن يفقد الكاتب خطه الأساسى وينغمس فى تحليل القضية ذاتها مما يشكل تهديدا مباشرا لعضوية البناء ككل واحد ٠٠

ثم ينتقل الكاتب من الحوار بين الشخصيات الى الحوار النفسى بين الانسان وذاته لكى تتكامل الشخصية أمامنا من الخارج ومن الداخل ولكن

تبدو المنطقية الفنية والحتمية الدرامية فى تصرفاتها واضحة .. يقطع الكاتب الحوار ليقول :

وترامى اليهما صوت الأم وهى تكبر . وخفف عيسى من حدته مراعاة للضيافة . ولم تكن قوة لتستطيع أن تحمله على التسليم بما يقول غريمه ولا معاندته له ولكن اجتاحه حزن عميق . الدنيا تتغير وآلهته يتفتتون بين يديه . وحسن من جانبه غير الحديث فتكلم عن خسائر الحريق وتقدير التعويضات وموقف الانجليز والاعتقالات المستمرة ولكن ما لبث أن عاد يقول :

ـ دلنى على ركن واحد لم ينضح بالفساد ؟

ما أبغض افكاره . محنق حاد مثير للكدر . وحادثة قديمة برزت فى وعيه بلا مناسبة . كان يصحبه أبيه فى زيارة لبيت على بك سليمان فوجد نفسه وحيدا فى حجرة السفرة ، ولمح قطعة شيكولاتة فى درج مفتوح فدس يده فسرقها . حدث ذلك منذ حوالى ربع قرن فيا للذكرى . أما حسن فلا يكف عن الهجوم كعادته دائما فتبا له (ص ٢٤ ، ٢٥) .

بهـذا الأسلوب الممتاز يتنقل الكاتب فى ثنـايا الحوار كاشفا لنا الشخصيات ملقيا أضـواء جديدة على الموقف ، دافعا بالأحداث الى حيث تفيد عضوية الشكل العام وهندسيته الرائعة .. فتيار اللاشعور هنا يستغله الكاتب فى التلميح بأن منصبه الممتاز قد سرقه من الحكومة كما سرق من قبل قطعة الشيكولاتة فى درج نصف مفتوح فى زيارة لبيت على بك سليمان .. وكان ربط ماضى الشخصية بحاضرها فى هذه اللمحة فاعلية فى ابراز وحـدة الشخصية وحيويتها واتساقها مع الأحداث والظروف المحيطة .

ولقـد استفاد الشكل العام عندما وضـع الكاتب كل أدواته فى خدمته . ولذلك امتازت بعض اللمحات الرومانسية بأنها خدمت الموقف ولم يشتط الكاتب فى الجرى وراء مثل هذه اللمحات التى تخفف من توتر الموقف كما فعل فى قصـة حب عايدة شداد وكمال عبد الجواد مثلا فى « الثلاثية » .. بل أخضع هذه اللمحات لمنطقية الموقف الروائى ذاته ومن هنا كانت اللمحة سريعة وذكية توحى ولا تصف تركز ولا تطنب لأنها أداة وليست هدفا فى حد ذاتها .. ولنأخذ افتتاحية الفصل الخامس مثلا :

قال عيسى لسلوى :

ـ فى حياتنا سر يجب أن تعرفيه ..

وهما يجلسـان فى الفراندا المفعمة بعبير الورد والقرنفل . والمغيب يقترب نصف مسـدل الجفنين ، والشـمس تسحب أهدابها من هامات القصـور ، والربيع يتنفس شبابا رائقـا . وهما فى خلوة خلفها اختفاء سوسن هانم الى حين ، يشربان الليمون فى دورق بللورى على ترابيزة من القش الملون (ص ٣٤) .

مثل هذه اللمحة الذكية تساعد على التمهيد للموقف ذاته بسرعة وتخلق الجو المناسب للحوار وتلقى أضواء على المنظر الخلفى للشخصيات وتعكس ما يعتلج فى نفوسها والرائع فى ذلك ان الكاتب لايستعمل اللمحة كزخرف ولكنه يؤدى مهمة الرسام الذى يضع اللمسة ويفرغ منها للمسة أخرى حتى تتكامل اللوحة دون التركيز على لمسة جميلة دون الأخرى .. مما يخل بتوازنها الفنى وجمالها العام .. اذ ان جمال العمل الفنى ينبع من كليته كتكوين تشكيلى وليس من جزئياته كوحدات مستقلة اذ انهـا لابد أن تتفاعل وتخضع وتنمحى شخصيتها ويذوب كيانها فى كيان العمل الفنى كله لخلق وحدة الانفعال الدرامى المتصل ..

وتستمر هذه اللمحات موضحة علاقة الشخصيات بالمواقف واتساقها مع الخيوط الرئيسية للنسيج القصصى حتى يصل عيسى الدباغ الى نقطة التحول الفاصلة فى حياته بقيـام الثورة .. يقول نجيب محفوظ فى افتتاحية الفصل السادس :

كان عيسى يتناول فطوره حين توقف الراديو عن ارساله المعتاد ليذيع بيان الجيش فى صباح ٢٣ يوليو ..

لم يفقه معنى ما تلقته أذناه بادىء الأمـر .. ثم وثب من مجلسه ليحملق فى الراديو وهو يلعق شفتيه . وترادفت الكلمات الغريبة لتصنع جملا مذهلة سرعان ما تنفجر الدهشة عند استيعاب معانيها ودار رأسه كمن يخرج بغتة من ظلمة عمياء الى نور باهر وراح يتساءل ما معنى هذا .. ما معنى هذا (ص ٤١) .

كان قيام الثورة متسقا مع التمهيد الذى قدمه الكتاب ولذلك قام بدور درامى فعال فى توجيه دفة الأحداث .. اذ ان روح الثورة قد تقمصت الجيل الجديد الذى يمثله حسن الدباغ حين يقول :

ـ ان كل شىء ينهار بسرعة ، ومن الخير أن ندعه ينهار ، هذا القديم كله يجب أن يجتث من جذوره (ص ٢٣) .

وفى موقف آخر يقول عن العهد البائد .

ـ أسأل الله المزيد من الاضطراب والتفسخ (ص ٣١) .

ولذلك كان من الحتمية الفنية انه يريد قيام الثورة لأنها نتيجة طبيعية لمقدمات مهدت لقيامها ودخولها فى النسيج العام للرواية .. وكان قيام الثورة بداية للقلق والتردد فى نفسية عيسى المضطربة واحساسه بنوع من النفى داخل وطنه والانعزال بعيدا عن صنع الحياة الجديدة التى لم يعد له فيها مركز الصدارة . انطلقت الأحداث حتى غادر الملك البلاد ، وشهد عيسى ذلك فى الاسكندرية ورأى بعينه تحركات الجيش ، كما رأى المظاهرات الصاخبة وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به فى دوامة ما لها من قرار .. ولنترك الكاتب يسرد لنا ما اجتاح بطله من أحاسيس وخواطر وهواجس ، يقول :

شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل ، وشقت صورة من آلام المقت المكبوت ولكن هذه الفرحة لم تنطلق الى ما لا نهاية ، وانما ارتطمت بسحائب دكناء كدرت بعض الشيء صفاءها . أهو رد الفعل الطبيعى لكل شعور عنيف ؟ . أم هو رثاء تجود به النفس المطمئنة أمام جثة غريمها الجبار ؟ .. أم أن تحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود ؟ أم أنه عز عليه أن يتحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون لحزبه الفضل الأول فيه ؟ (ص ٤٥) .

وأحس عيسى بأن العالم لم يعد تحت امرته .. وانه ينعزل شيئا فشيئا الى حياة الهامش بعد أن كان مركزا للنشاط والطموح .. ثم علم أن حسن ابن عمه اختير لوظيفة مهمة وأن الباب انفتح أمامه الى مراكز أهم وأخطر مما قطع بأنه من أهل الدنيا الجديدة وقد صعقه الخبر .. أشد مما صعقته الأحداث وخاصة أنه متأكد من أن الطرد أقل ما ينتظره ولا يترك الكاتب الأحداث تتسلسل بطريقة خبرية بل يستعين بالرمز والصورة للايحاء بما يدور من أحداث وما سوف ينتج عنها .. نجد ذلك مثلا فى مقابلة عيسى الدباغ لعلى بك سليمان فى فيللته بسيدى بشر :

جلس عيسى وهو يشعر بثقل نظرات الرجل وزوجه وكريمته ثم قال بهدوء ظاهرى واعتزاز خفى بما سيضيفه الى الموقف من جديد :

ـ الملك انتهى ..

وانطفأ آخر قبس فى عينى الرجل ، وألقى نظرة عليلة على البحر المعربد من خلال الشرفة (ص ٤٤) ٠

نجد هنا ان رمز البحر المعربد خير ما يمثل الحياة الجديدة فى انطلاقها وتجددها بما يحمله هذا الرمز من عناصر خصبة توحى بعناصر الطبيعة النقية من ماء وهواء وملح ٠٠

ثم يمنح الكاتب الموقف شحنة درامية جديدة عندما يصف الدوامة التى يعيشها عيسى ويلحق وصفه برمز الزنجية غليظة الشفتين ، يقول :

تجمع الماضى فى خيال عيسى كنبضة عنيفة مفعمة بالجلال والحزن ٠ وحدثه قلبه بأن ذلك الماضى يتبلور الآن فى صـــورة فقاعة لن تلبث أن تنفجر وان وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا حافلا بالجدة والغرابة وان بوسعه أن يتعرف على هذا الوجه لأنه سبق له أن لمحه هنا أو هناك ولكن من أين لهذا الوجه أن يتعرف عليه هو داخل الفقاعة المتفجرة ؟ ٠٠ ثم استراحت عيناه عند صورة فنية معلقة على الجـــدار فوق المدفأة الباردة ، تعرض زنجيـــة غليظة الشفتين جاحظة العينين فى غير دمامة ، تحدق فى وجهه بنظرة حســية وقحة ناطقة بالاغراء والتحدى (ص ٤٧) ٠

هذا الرمز الخصب الذى يؤكد تركيز الكاتب فى استعماله لألفاظه وتكثيفه لها يوحى للقارىء بكل المشاعر التى تجتاح نفســية البطل ٠٠ فرمز المدفأة الباردة مرتبط بحياة عيسى التى كانت تشتعل نشـــاطا وطموحا وحرارة والتى أصبحت الآن باردة مليئة بالرماد المتبقى من شعلة حياته السابقة ٠٠ ثم رمز الزنجية التى تحدق فى وجهه بنظرة حسية وقحة ناطقة بالاغراء والتحدى ٠٠ فالمعروف دائما أن الانسان عندما يفقد كل ما حققه فى الحياة من أمجاد وانجازات ويجد كل شىء ينهار ويتفتت من حوله لا يجد له ملجأ سوى الجنس يهرع اليه للهروب من أزمته ٠٠ ومن هنا كان الاحساس الذى ساور عيسى الدباغ عندما وقع بصره على لوحة الزنجية ٠٠

وعندما أحيل عيسى الدباغ للمثول أمام لجنة التطهير ٠٠ وجد ان شخصـــه كان يهز كثيرين من أعضاء اللجنة فى الماضى حتى وحزبه خارج الحكم ٠ ولكن حلت الحيـــدة الباردة محل العرفان والعـــاطفة ٠٠ ويستمر الكاتب فى الوصف مستخدما نفس الرموز الخصبة فيقول :

وسرى فى جو الحجرة الكبيرة العالية السقف ذات الجدران القاتمة المشبعة برائحة السجائر العطنة روح رهبة ثلجية ومن خلال الباب المغلق انقضت حدأة على الشرفة الخارجية ثم ارتفعت بسرعة خاطفة وهى تطلق صوتا كالنواح (ص ٥٠) ٠

يلعب الرمز هنا دورا رائعا فى اخصاب اللغة وحشدها بظلال المعانى عندما نجد رمز الحجرة الكبيرة العالية السقف ذات الجدران القاتمة المشبعة برائحة السجائر العطنة يوحى بما يجول فى نفس عيسى الدباغ التى أصبح اللون القاتم مميزا لها ولمستقبله ٠٠ ثم ضخامة الحجرة التى ترمز بطريقة غير مباشرة الى ضآلة عيسى وانزوائه بعد ان كان يملأ الدنيا حياة وحركة ٠٠ ثم رائحة السجائر العطنة التى توحى بتحلل حياة عيسى وتعفنها ٠٠ ثم رمز الحدأة التى انقضت على الشرفة الخارجية ثم ارتفعت بسرعة خاطفة وهى تطلق صوتا كالنواح مما يؤكد احساس التشاؤم الذى انقض على حياة عيسى الناعمة وحول أنغامها وأمجادها الى نواح وعويل ٠٠

ثم صدرت اشارة الى سكرتارية لجنة التطهير فتليت العرائض تباعا ٠٠ وهنا يستغل الكاتب الرمز ويربطه بالرموز التى سبقت بحيث يمنح العمل كله وحدة رمزية رائعة ويجعل البطل يغوص فى أعماق نفسه ويعود بذاكرته الى زوايا النسيان التى اندفنت فى الماضى لكى تتكشف لنا نفسيته من خلال الموقف الدرامى كله دون تقرير أو تسجيل بل عن طريق استنباط الرموز وتوليدها لتجسيد الموقف كله ومنحه مقومات الحياة الانسانية ٠٠ يقول الكاتب :

انقلب صوت قارىء العرائض رتيبا كملقن الموت وأغمض عيسى عينيه ابتغاء تركيز أشد ولكن التهم جميعا انصبت على تعيين العمد بالحزبية والهدايا فتشتتت فى التكرار تركيزه وذاب فى الظلمة التى اختارها ٠ ومن خلال ضباب أحمر انغرزت فى أذنيه السهام ٠٠ ورغم الجهد المبذول للتركيز اعترضته الذاكرة بصورة قديمة جدا مخضلة كأعشاب الطفولة اليانعة وهو عائد من ملعب كرة فى الخلاء المحدق بالوايلية فى يوم انهل مطره كالسيل فلم يجد ما يحتمى به من انفعال السماء الا أسفل عربة زبالة (ص ٥٤) ٠

يمنح رمز عربة الزبالة هذا ثقلا دراميا للموقف كله ٠ اذ ان عيسى الآن يهرب من العالم الى داخل نفسه وكأنه يريد أن يحتمى داخلها من

انفعال القدر الا انه وجد نفسه من الداخل لا نزيد فى قدرها ونفعها عن عربة زبالة ٠٠ وانها لن تحميه من البلل والانهيار ومن هنا كانت مأساة عيسى كلها ٠٠ ضاع أمله وطموحه وحبه الذى تمثل فى سلوى وأيقن أنه قضى عليه بأن يعانى التاريخ ـ فى احدى لحظات عنفه ـ حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيهـا يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى ٠٠ ولذلك أصبح منفيا فى مدينته الكبيرة ، مطاردا بغير مطاردة ٠ وعجب كيف انهارت الأرض تحت قدميه فجأة كأنها نفحة من تراب ، وكيف تقوضت الأركان التى قاومت الدهر ربع قرن من الزمان ٠٠

كل هذه الرموز تلتقى عند اسم البطل « عيسى » الذى يرمز الى المسيح وهو يحمل خطايا البشر لدرجة ان البطل نفســه يقول لصــديقه عباس صديق :

ـ يعزينى أحيـــانا أن أرى نفسى كالمســيح أحمل خطايا أمة من الخاطئين (ص ٧٠) ٠

وفى موقف آخر يقول الكاتب عن بطله :

مد ساقيه بلا مبالاة ٠ وألقى برأسه على مسند المقعد فرأى السقف القديم الباهت القائم على أعمدة أفقية ، ثم استقرت عيناه على برص كبير فى أعلى الجدار تراءى فى وضعه الجامد كالمصلوب (ص ١٢٣) ٠

وفى بعض الأجزاء كان تكثيف اللغـــة وتركيزها يبلغ حدا كبيرا مما يمنح الحدث دفعة درامية رائعة ، يقول :

واغمض عيسى عينيه ليرى الماضى ٠ فترة حيـة من نبض القلب ٠ هدير المجد يخلد فى الأسماع ٠ وهراوات الجنود كالصوازيخ ٠ والحماس المهلك للأنفاس ثم الاغراء الموهن للهمم ٠ وزحف الفتــور كالمرض ٠ ثم الزلزال دون نذير كلب ٠٠ ونشدان العزاء عند قلب أجوف ، ثم صرير التليفون كصوت العدم (ص ٧٠) ٠

يستفيد الكاتب فى مثل هذه اللمسات بخاصية التكثيف فى الشعر ويضيفها الى نثره فتجنبه الاطناب والسرد التقريرى والمباشرة فى التعبير والسطحية فى التصوير ٠٠ ولذلك لم نجد فى « السمان والخريف » ما يعتبر عالة على بنائها أو نتوءا فى هندستها الرائعة ٠٠

كل هـــذه الرموز والكثافة التعبيرية جعلت الكاتب يبرز الجانب التراجيدى فى شخصية بطله دون تدخل منه وفرض تعليلات وتحليلات معينة لايضـــاح هذا الجانب ولذلك كان من الطبيعى أن يقســـم عيسى الا يقبل الزواج من بنت عمه ولو مات جوعا ثم يفكر فى هجر القـــاهرة والسفر الى الاسكندرية كما تسافر أسراب السمان فى الخريف ٠٠ ولذلك حتى يبعد عن مركز الألم فى حياته ٠٠ كل هذا مدفوعا بكبريائه الذى لا يريد أن يتغاضى عنه ولو لفترة وجيزة ٠٠ تماما مثل البطل التراجيدى الذى يحاول فرض نفسه على الواقع أو بمعنى آخر يرفض التأقلم مع الواقع حتى يجد مبررا معقولا وسببا مقنعا لذلك ٠٠ وربما وضعنا أيدينا على مفتاح شخصية البطل عندما قالت أمه بمرارة :

ـ انت ابنى وأنا أعرفك ، انك عنيد جدا ، ودائما كنت عنيدا ، انت تختار الكبرياء ولو كلفتك الكثير ، ولم تكن تجد بعنادك عندنا الا المحبة والتسامح ولكن الدنيا ليست أمك ولا اخواتك ! (ص ٨١) ٠

وبنـــاء على عنصر الكبرياء فى شخصية البطل ٠٠ تمتد الخيوط المشكلة للنسيج العام ٠٠ ويهاجر الى الاسكندرية ويحس براحة اليأس تتسلل الى نفسه المنهكة ويجد فى الشقة التى استأجرها فى الابراهيمية دليلا على أن الحضارة لا تخلو أحيانا من نقطة رحمة ٠ والبحر يترامى فى عظمة كونية حتى يغوص فى الأفق ولكنه يســتمد من حلم أكتوبر حكمة ودماثة ٠٠ ويستمر الكاتب فى هذه اللغة الشعرية المرهفة فيقول :

جدران الحجرات محلاة بصـــورة الأسرة اليونانية صاحبة الشـــقة وكلما نظرت الى الخارج رأيت الوجوه اليـــونانية فى الشرفات والنـــوافذ وعلى قارعة الطريق ، غريبـــا فى موطن غرباء ، وتلك مزية الابراهيمية والمقهى المرصع طواره بالأشجار وسوق الخضار بألوانه النضرة والحوانيت الأنيقة تحفل بالوجوه اليونانية وتتردد فى جنباتها ـ بعد زوال الموسم ـ لغتهم الأجنبيـــة فيخيل اليك انك هاجرت حقـــا وتنهل من الغـــربة حتى تسكر ٠ وهؤلاء الأجانب الذين طالما أسأت بهم الظن انت اليـــوم تحبهم أكثر من مواطنيك وتلتمس عندهم العزاء ، اذ أن ـ جميعكم غرباء فى بلد غريب ٠ واختيار شقة فى الدور الثامن دليل آخر على الرغبة فى الامعان فى الســـفر ٠ وعن بعـــد ترى البحر من فوق قطاعات متلاحقة من الأبنية المنخفضة تمتد حتى الكورنيش ٠ ترى البحر وقد سحره أكتوبر فأخلد الى أحلام اليقظة وترى أيضا أسراب السمان تتهاوى الى مصـــير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية (ص ٨٣ ، ٨٤) ٠

وفى الجملة الأخيرة يكشف نجيب محفوظ مأساة عيسى الدباغ ٠٠ ثم من خلال التناقض فى عواطفه يبرز الجانب التراجيدى فى شخصيته اذ انه يحب صديقيه عباس صديق وابراهيم خيرت ويبغضهما فى آن واحد ، يحب جانبهما الذى عاش قبل الثورة ويكره وسائلهما التى عاشا بها بعد الثورة ٠ كل هذا صادر عن احساسه بكبريائه وكرامته ٠٠ ولذلك نراه يسائل نفسه :

لم يا ربى لا تلهمنا ومضة عن معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ؟ ٠٠ ولم لا ينطق هذا البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية ؟ ولم تأكل هذه الأرض الأم أبناءها عند المساء ؟ ٠٠ وكيف يكون للحجر دوره فى المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور ، وأنا لا دور لى ؟ (ص ٨٥) ٠

هذه هى مأساته بعد ان كان محور النشاط فى مكان يحل به أصبح الآن لا دور له فى الحياة ٠٠ ومع ذلك ما زال مصرا على موقفه ٠٠ لم تتزحزح سلوى من قلبه رغم احتقاره لشخصيتها لأنها رمز ماضيه المجيد ٠٠ وقد يقرر العقل مواصفات للمرأة المثالية ولكن الحب فى صميمه سلوك لا معقول كالموت وكالقدر وكالحظ ٠٠ ولذلك كانت خطيبته السابقة سلوى رمزا للدنيا فى معاملتها له ٠٠ ولكنه سيظل فى حاجة الى امرأة فهى مسكن طيب للآلام يفوق التصوف على الأرجح

وبالرغم من هذه الدوامة النفسية الرهيبة التى يقع فى بؤرتها البطل الا ان الكاتب قد ابتعد عن صخب الايقاع الروائى وجنح الى هدوء النغمة المتفلسفة والكلمة المكثفة والمعنى المركز والصورة الموحية ٠٠

ثم يتعرف عيسى بعد ذلك بفتاة من بنات الليل تدعى ريرى حيث أوجه الشبه كثيرة بينهما فكلاهما ملوث وطريد كما يدور فى ذهنه ٠٠ وسلم بأنها ضرورة لا غنى عنها فى وحدته وبخاصة عندما فظعت الملمات ٠ فقد هوت المعاول على الزعماء وانقضت المحاكمات فانقبض قلبه خوفا كموزع المخدرات اذا دهمته أنباء القبض على المعلمين الكبار ٠ وأنكر الدنيا فلم يعد يعرفها ٠ ولم يعد يدهش لأيام الشتاء العاصفة حين يغلق البوغاز وتتطاير أمواج الغضب من البحر الصارخ فتجتاح الكورنيش ، وتكفهر السحب كقطع الليل ، ويشتط البرق كالصواريخ وتنهل الأمطار ككائنات هاربة من غضب السماء ٠ وبدت الغربة حماقة عمياء ففاض حنينه الى القاهرة والى ركن البوديجا الدافىء ٠٠

وتخرج من هذه الحياة العقيمة حياة جديدة فى صورة جنين تحمله ريرى من عيسى ولكنه يرفض الجنين ويطردهما من شقته ويعود الى تجرع غصص وحدته القاتلة ٠٠ ولكن خوفه من ريرى فاق جميع عذاباته وتساءل هل يهوى الى صميم الفضيحة العلنية ويقف أمام النيـابة وكم سيحلو التشهير به عند الصحف وكم سيكون ذلك فرصة طيبة للتشهير بعهـد بأكمله ٠٠ ولكن تتابعت الأيام وتوالت دون أن يتحقق شيء من مخاوفه ثم قرر الرحيل الى القاهرة لأنه لم يستطع الهروب من نفسه ٠٠

وتتوالى انتصارات الثورة فى كل مجال ٠٠ حتى حلم الجلاء القديم عنـدما تحقق أصغى الى أنبـاء اعلانه بارتياح فاتر مشوب بالغيظ لا لشيء الا لأنه لم يتحقق على يد حزبه ٠٠ والحقيقة ان عقله قد اقتنع بالثورة أما قلبه فقد كان دائما مع الماضى ومأساته أنه لم يستطع بعد أن يوفق بين العقل والقلب ٠٠ وراوده حلم بتغيير جذرى فى حياته ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث ٠٠ وقد شكا الى صديقه سمير عبد الباقى فقال له :

ـ أين شراعك ؟ ٠٠ انت زورق بلا شراع ! (ص ١٣٣) ٠

وعندما أراد لقاربه أن يطمئن الى شاطيء ٠٠ تساءل عن مدى قدرته على استساغة امرأة كقدرية يمكن أن يعتبرها نوعا من التأمين مدى الحياة وسـوف يجدها بلا ريب حظا طيبا اذا قدرت على ضوء ما عاناه من تقلب الدهر ٠٠ ولكن بعد زواجه منها ظل القلق والشد والجذب فى شخصيته على أشده ٠٠ وفاجأه الراديو يوما بقرار تأميم شركة قنال السويس ٠٠ وارتفعت حرارة اهتمامه كأيام زمان واعترف انه عمل كبير حقا لدرجة أنه لا يصدق ٠٠ بذلك أقر عقله ٠٠ أما قلبه فغاص فى صدره كالمريض وأكله الحسـد ٠٠ انه ينـذعر كلما قامت قمة فى الحاضر تضاهى القمم التاريخية التى يعيش على ذكراها ٠٠ وشعر بألم التمزق فى منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطرى شخصيته المنقسمة ٠٠

وهجم اليهود على سينا وزلزله الخبر وانفجر شعوره الوطنى فطغى على كل شيء ٠ غضب الغضبة الجديرة بالوطنى القديم الذى كاد يدركه الموت ٠ والذى تعذب بالرغم من تلوثه من أجل مصر ٠٠ ويصل به التطور الى مرحلة جديدة فى شخصيته عندما يقول لصديقه ابراهيم خيرت :

ـ أحيانا أقول لنفسى أن الموت أهون من الرجوع الى الوراء ، وأحيانا أقول لنفسى لئن نبقى بلا دور فى بلد له دور خير من أن يكون لنا دور فى بلد لا دور له (ص ١٤٨) ٠

ولذلك تحرك فى أعماقه نبع الحماس أثنـاء غارات العدوان الثلاثى على مصر وأوشك أن يدفعه الى التضحيه حتى يكون له دور فى صنع الحياة .. وخيل اليه ان الحاجز القائم بينه وبين الثورة يذوب بسرعة لم تخطر له ببـال من قبل .. ولكن بارتفـاع الأزمة الى ذروتها اندفعت الى دوامتها عوامل جديدة . العالم أصدر قراره . وتوالت الانذارات . وأجبر العدو على ازدراء كبريائه والاذعان لواقع لا قبل له به .. سرعان ما تهاوى عيسى فى فتور عميق بعد أن ذاق حلاوة النصر .. وانقلب فكره إلى ذاته وغاص مرة أخرى فى الظلمات ..

ثم يكشف الكاتب مأساته دفعة واحدة فى الفصل الخامس والعشرين فيقول :

لكل انسان عمل وهو بلا عمل . ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه . وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ تسكع فى الصباح بين قهوة وقهوة ، ومجلس البوديجا مساء المركز فى الاجترار . وزيارات مملة فى محيط الأسرة . ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟؟ (ص ١٥٨) .

ويدفعه الملل والوحشة الى التأمل فى عبث الحيـاة .. ويقول يوما لصـديقه سمير عبد الباقي عندما ينظر الى سحابة تسـير ببطء راسمة صورة جمل :

ـ انظر الى هذه السحابة وخبرنى أمن الجائز أن تكون حياتنا قد خلقت كما خلقت هذه الصورة ؟ (ص ١٧١) .

ويهرب من مأساته الى لعب القمار وادمانه .. ويقول له سمير :

ـ قدرية هانم ست معقولة جدا يا عيسى . انت فى حالة قمار جنونية .. فنفخ عيسى بضيق متمتما :

ـ الملل أجارك الله !

فربت سمير على يده قائلا :

ـ العمل .. العمل ، نصيحتى الأولى والأخيرة لك (ص ١٧٢) .

ولكنه شعر بأنه لا يتقدم خطوة فى طريق السعادة .. فزواجـه بلا حب وحياته بلا أمل . ومهما وفق الى عمل فسيظل بلا عمل ..

ويحدث فى أثناء دورانه الهروبية المعادة أن يفاجأ فى الاسكندرية بابنته من ريرى تسير فى صحبة خادمه ٠٠ هذه المرة لم يستطع أن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التى اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينابيع حارة واعتبرها دعوة أخيرة يائسة الى حياة ذات معنى ٠ معنى فى حياة اعياه ان يجد لها معنى ٠٠ وسوف يتألم ويكفر ثم يحيا ٠٠ وأخيرا سيجد للحياة معنى ٠٠ واذا تيسر له ان ينضم الى أسرته الحقيقية فسيبقى فى الاسكندرية ويستثمر ماله فى المحل الصغير الذى افتتحته ريرى ويبدأ حياة جديدة ٠٠ وبالرغم من ان نعمات ابنته من ريرى كانت ثمرة الملل من ناحيته والخوف من ناحية أمها ولكن الحياة قد خلقت من هاتين الصفتين المرذولتين مخلوقة جذابة مفعمة بالصحة والهناء ٠٠ وعندما يرى الطبيعة تضرب له مثلا على امكان التغلب على الفساد ٠٠ يحاول ان يقلد الطبيعة ولو مرة ٠٠ ويحاول أن يخلق من احزانه وخسائره وهزائمه نصرا ولو بسيطا ٠٠ ولكن ريرى ترفضه رفضا باتا لأنه تنكر لها قبل ذلك وأصبح نقطة سوداء فى ماضيها الحافل ٠٠

وبعد ذلك يقابل الشاب الثائر تحت تمثال سعد زغلول بالاسكندرية ٠٠ يقول له هذا الفتى الذى اعتقل من قبل فى عهد عيسى الدباغ :

ـ انت لم تقرر بعد أن تفتح قلبك لى ٠٠

ـ ولم ذلك ؟؟ ألا ترى ان الدنيا كلها مملة ٠

ـ ليس عندى وقت للملل !

ـ ماذا تفعل اذن ؟

ـ أعابث المتاعب التى ألفتها وأنظر الى الأمام بوجه مبتسم ، بوجه مبتسم رغم كل شىء ، حتى ظن بى البله ٠٠

ـ وما الذى يدعوك الى الابتسام ؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية :

ـ أحلام عجيبة ، ما رأيك فى أن نختار مكانا أنسب للحديث ؟

فقال عيسى بسرعة :

ـ آسف ، الحق انى شربت كأسين وأرغب فى الراحة ٠٠

فقال الآخر بأسف :

ـ انت توجد فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول ٠

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول

ـ انت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك ٠٠

وتحول عنه ماضيا نحو المدينة (ص ١٩٧) ٠

آن عيسى ما زال يعيش فى ماضيه المظلم الذى يرمز اليه بمثال سعد زغلول ٠٠ ولكن الى متى ؟ لقد عقد فى نفسه العزم على ترك التردد وقتل الملل والاندماج بكل جوارحه فى الحياة الجديدة ٠٠ يقول نجيب محفوظ :

ورآه وهو يختفى متجها نحو شارع صفية زغلول ٠ وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية فى التردد ٠٠

وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة ، ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة ، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام (ص ١٩٨) ٠

وتنتهى الرواية عند هذه اللمحة الرائعة وكأننا بالبطل يترك وحدته وحياته المظلمة وراءه تحت تمثال سعد زغلول وينطلق وراء الحياة الجديدة المتدفقة ممثلة فى هذا الشاب الثائر الغامض غموض الحياة نفسها ٠٠

من الدراسة السابقة « للسمان والخريف » يتضح لنا انها كانت تطويرا رائعا لقضية الشكل عند نجيب محفوظ جنح فيه الى التكثيف التعبيرى والرمز الموحى والصورة الخصبة والخط الدرامى الواضح مما أثر بعد ذلك على شكل رواياته التى تلت « السمان والخريف » وهي « الطريق » و « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » ٠٠

وهذا ما سيتضح من دراسة الشكل فى كل منها فى الفصول القادمة ٠٠

الطريق

تعتبر « الطريق » تتويجا لمرحلة نجيب محفوظ الجديدة فى التركيز على الخط الدرامى الرئيسى الذى يلعب دور العمود الفقرى للأحداث وربطها بالشخصيات دون الجرى وراء مقدمات يغلب عليها السرد الممل والاطناب البلاغى أو السير فى طرق جانبية لا تفيد دفع عجلة الأحداث بقدر ما هى عالة على البناء العام ومشتتة للانفعال الدرامى لدى القارىء ·· ولذلك لا يضيع نجيب محفوظ وقته فى تقديم العمل للقارىء بل يدفع به من أول وهلة اليه أو بمعنى آخر يدفع القارىء الى العمل ويربطه به دون أن يتدخل بتحليل أو شرح أو توضيح ·· ومن هنا نشأت العلاقة الحية بين أعمال نجيب محفوظ الأخيرة وبين القارىء واستطاع القارىء أن يعايش العمل بما فيه من شخصيات ومواقف دون التأثر بأى تدخل شخصى من الكاتب· ولنأخذ على سبيل المثال أول موقف يقابل القارىء فى أول صفحة :

أغرورقت عيناه · رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجال أغرورقت عيناه · وببصر مائع نظر الى الجثمان وهو يحمل من النعش الى فوهة القبر · بدا فى كفنه نحيلا كأن لا وزن له ، شد ما هزلت يا أماه . وتوارت عن ناظريه تماما فلم يعد يرى الا ظلمة ، وسطعته رائحة التراب . ومن حوله احتشد الرجال ففاحت أنفاس كريهة وعرق ، وفى الحوش خارج الحجرة ارتفع لغط النساء وانفعل برائحة التراب حتى عافت نفسه كل شىء ·

وهم بالانحناء فوق القبر ولكن يدا شدت على ذراعه وصوتا قال :

ـ تذكر ربك (ص ٥) ٠

ففى هذا الموقف يلاحظ القارىء التعبير الدرامى المكثف بما فيه من رائحة التراب والعرق والأنفاس الكريهة وارتفاع لغط النساء دون أى تقرير مباشر من المؤلف لأن اهتمامه كان مركزا على خلق الجو المعادل لاحساس البطل بصرف النظر عن انعكاساته هو على الموقف ٠٠ ولذلك نجد أن بناء العمل الفنى بعد ذلك يشكل نفسه من داخله ومن تفاعلات جزئياته وخلاياه الحية ضاربا مثلا رائعا للجسم الحى السليم الذى ينمو طبقا لطبيعة تكوينه دون الخضوع لأى مؤثرات خارجية ٠٠ وكانت نتيجة هذا الاتجاه الجديد فى الشكل ان خلت الرواية من الاطناب في السرد وتحليل المواقف من وجهة نظر الكاتب أو المجتمع وركز الكاتب اهتمامه على اللمسات السريعة واللمحات الحية حتى ينطبع الموقف فى ذهن القارىء كما انطبع فى ذهن البطل وبذلك تنتقل العدوى الفنية من الكاتب الى القارىء الذى يحس بالتالى بكل مراحل الخلق الفني والابداع التشكيلى التى مر بها الكاتب من قبل أثناء عملية خلق العمل الفنى ٠٠ ذلك الاتجاه يتضح من أول صفحات الرواية وخاصة عند انتهاء مراسيم دفن أم صابر ٠٠ يقول الكاتب :

وتحرك الناس فى بطء نحو الحوش فمضى الى الباب الخارجى ليودع المشيعين وصافحته النساء ، أولا ، ورغم ثياب الحداد والبكاء واللطم لم تختف من أعينهن نظرات الفجور ولا زايلت جوهن القوة وفلتات التهتك وتتابع الرجال ، شد حيلكم وسعيكم مشكور ، من تاجر مخدرات الى بلطجى من برمجى الى قواد ٠ وأتبعهم بنظرة باردة وهو لا يشك فى انهم يبادلونه نفس العاطفة ٠ ومع ذلك لم ينس انه مدين لهم وهو ما يؤكد سخطه دواما (ص ٦) ٠

يجد القارىء فى هذه السطور القليلة الكثير من المعلومات والكشف عن موقف البطل واحساسه دون أن يقدم تقريرا عن ذلك بل يعتمد على العبارات المكثفة والألفاظ المحملة بأكثر المعانى واللمسات الموحية بالجو والاحساس والصوت والانعكاس ولذلك تندفع الأحداث فى قوة دون أن يعوقها اطناب أو سرد ٠٠ وحتى الأحداث التى وقعت قبل بدء الرواية لا يفرد لها الكاتب فصولا مستقلة بها حتى لا ينوء بها الشكل الفنى للقصة بل يستغل أسلوب «العود للماضى» داخل تيار الشعور السارى فى وجدان البطل ، ويجعل من حوادث الماضى لمسات وأضواء تزيد من كشف ما يدور فى الحاضر وأسبابه ومن هنا كان ارتباط الماضى بأحداث الحاضر فى وجدان البطل سببا رئيسيا فى تكامل شخصيته دون أن تطغى على حدودها التى رسمت لها داخل الشكل العام ٠

وفى الأسطر التالية نجد هذا الأسلوب واضحا وصابر فى طريقه الى مسكنه بشارع النبى دانيال :

انه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل ، اذ نهضت بها أمه وحدها ، ففرغ هو طوال الوقت لامتاع شبابه اليافع ، وأمس فقط لم يكن يفكر فى الموت بحال · فى مثل هذه الساعة أو قبل ذلك بقليل جاء الحنطور بأمه فغادرته معتمدة على ذراعه وسارت فى خطوات متثاقلة متخاذلة من الاعياء والضعف · وقد وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عاما فوق عمرها الحقيقى الذى لم يجاوز الخمسين ، هكذا تبدت بسسيمة عمران فى آخر صورة لها ، وهى راجعة الى بيت ابنهــا ، أو البيت الذى أعدته لابنها ، بعد أن قضت فى السجن خمس سنوات · وتأوهت قائلة :

ـ أمك انتهت يا صابر ··

فحملها بين ذراعيه دون مشقة وهو يقول :

ـ كلام فارغ · ما زلت فى عز الشباب (ص ٧) ·

بهذا الأسلوب يعود بنا الكاتب الى حوادث الماضى داخل وجدان البطل لتفسير ما سوف يحدث بعد ذلك حتى تبدو الأحداث مترابطة ومنطقية مع واقع خلايا العمل الفنى ·· وحتى فى هذه الرجعة الى الوراء لا يلجأ الكاتب الى السرد بل يستفيد من اللمسات الدرامية الحادة واللمحات الفنية المكثفة حتى لا يثقل الموقف بايراد تفاصيل متعددة قد تتحول الى نتوءات تفسد من جمال الشكل العام وفنيته ·· ويتضح ذلك فى الحوار الذى دار بين صابر وأمه والذى يقدمه الكاتب من خلال وجدان صابر نفسه ·· تقول له أمه عن الناس الذين تسببوا فى سجنها :

ـ انهم مهرة فى خداع الناس بمظاهرهم · الوجيه فلان ·· المدير فلان ·· الخواجا علان ·· سيارات وملابس وسيجار ·· كلمات حلوة ·· روائح ذكية ·· لكننى أعرفهم على حقيقتهم · أعرفهم فى حجرات النوم وهم مجردون من كل شيء الا العيوب والفضائح ، وعندى عنهم حكايات ونوادر لا تنفد ، الأطفال الخبثاء القذرون الأشقياء وقبل المحاكمة اتصل بى كثيرون منهم ورجونى بالحاح ألا أذكر اسم أحد منهم ووعدونى بالبراءة مثل هؤلاء لا يجوز أن يعيروك بأمك فأمك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم وبناتهم ، وصدقنى انه لولا هؤلاء لبارت تجارتى (ص ١٠) ·

وكان لالتزام الكاتب للجانب الدرامى للمواقف والشخصيات ان ابتعد عن اثارة قضايا المجتمع قليلا واقترب من ميدان الفلسفة فالاهتمام منصب هنا على بسيمة عمران كشخصية درامية لها أبعادها النفسية والانسانية أكثر مما هو منصب على الظروف الاجتماعية التى خلقت منها عاهرة ثم صاحبة عدة منازل تدار للدعارة ، فلم يعد فى « الطريق » أثر كبير لأبعاد المجتمع كما وجدنا فى الأعمال التى سبقتها بل اتخذ نجيب محفوظ مادته الرمزية ومضمونه الفنى من الفلسفة ·· وأصبحت الشخصيات والمواقف تمثل الانسان عامة وموقفه من أسرار الحياة وألغازها ··

عندما تقول بسيمة لصابر أن يستعد للبحث عن أبيه يحس القارىء ان صابر هنا بالرغم من أنه شخصية حية مستقلة بذاتها الا انها تمثل الانسان الذى يبحث وراء الهدف الذى لن يستطيع الوصول اليه · أو الأمل الذى لن يقدر على تحقيقه ·· ومن هنا كانت النزعة الفلسفية التشاؤمية التى طغت على نبرات العرض والايقاع فى أحداث الرواية · فعندما تسأل بسيمة صابر :

ـــ وماذا عن مستقبلك يابنى ؟

ـ كيف لى أن أدرى ؟ · ليس أمامى الا أن أعمل برمجيا ، وبلطجيا وقوادا ·· !

ـ انت !

ـ حق انك علمتنى حياة أجمل ولكننى أخشى ألا يكون ذلك فى صالحى ··

ـ انت لم تخلق للسجون ! (ص ٩) ·

طبقا لهذا الحوار لم يخلق الانسان الذى على شاكلة صابر الا لأن يكون برمجيا أو بلطجيا أو قوادا ·· وهذا ما ستثبته أحداث القصة بعد ذلك فى صراع صابر المستميت للبحث عن أبيه لكى ينقذه من هذه الهاوية ولكنه يتردى فى هاوية أعمق عندما يقتل صاحب الفندق العجوز وزوجته الشابة ·· ومن هنا كانت عبثية البحث عن الأمل اذ انه لا مفر من القدر المحتوم ·· وان مصير الانسان مرسوم قبل ولادته وليس له فكاك منه كما يقول البطل فى آخر جملة فى الرواية « فليكن ما يكون » ·

ولذلك تشـكل البناء للرواية على مجرى الامور التى يتحكم فيهـا القدر وليس نتيجة لتصرفات صابر اذ أنه لم يكن حر الارادة رغم صراعه المرير فى سبيل تحقيق الهدف والهروب من المصير ·· فكان لعبة فى يـ القدر كما يحلو لبعض الروائيين الانجليز التشاؤميين تسمية الانسان فى صراعه الخالد مع المصير ·· وان تمثل القدر فى المرحلة الواقعية عنـد نجيب محفوظ فى المجتمع وظروفه الضاغطة على حياة الانسان فانه يتمثل هنا ابتداء من « الطريق » ثم « الشحاذ » ثم « ثرثرة فوق النيل » فى تكوين الفرد نفسه من الداخل ·· أى انه جبل على طبيعة معينة تدفعه الى تصرفات تؤدى به الى مصيره المحتوم وان كان هناك أثر للمجتمع فلا يتعدى أن يكون عاملا مساعدا وليس الموجه الرئيسى لتصرفات الشخصيات كما نجـد فى « القاهرة الجديدة » و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ثم الثلاثية الشهيرة ··

نجد فى « الطريق » ان رغبـة صابر فى الحرية والكرامة والسـلام هى التى تدفعه الى البحث عن أبيه كما قالت له أمه :

ـ بلا أدنى شك يابنى ، ستجد فى كنفه الاحترام والكرامه وسيحررك من ذل الحاجة الى أى مخلوق بما سيهيىء لك من عمـل غير البلطجة أو الجريمة ، فتظفر آخر الأمر بالسلام ·· (ص ١٤) ·

ولو انه استطاع أن يؤقلم نفسه مع ظروف المجتمع لعاش مترفا مرفها ولكن طبيعته دفعته الى البحث عن كرامته وحريته كانسان فكانت نهايته · وكان قدره الذى كتب عليه فى رحلته للبحث عن أبيه رمز الأمل والكرامة·· ولذلك كان الشكل العام للرواية مبنيا على التكوين النفسى والاجتمـاعى للبطل أى ان الأحداث والمواقف تتشكل من خلال نظرة البطل وتصرفاته مع الشخصيات الأخرى · أو بمعنى آخر كانت طبيعة البطل المنطلق الذى انطلق منه الكاتب ليشكل مادته الفنية ومضمونه الروائى أو البؤرة التى تركز فيها احساسه الدرامى بعمله الفنى ·· وقد تركزت هـذه البؤرة بدورها فى فقدان صابر لليقين وتردده بين الحقيقة والحلم عندما وجد أمه التى ما زالت نبرتها تتردد فى أذنه قد ماتت وأبوه الميت يبعث فى الحياة·· وهو المفلس المطـارد بماض ملوث بالدعارة والجـريمة يتطلع بمعجزة الى الكرامة والحرية والسلام ··

ولكن كيف استطاع نجيب محفوظ أن يمنح لهذا المضمون الفلسفى الجاف شكلا فنيـا خصبا ؟ ·· لقـد استعان الكاتب على ذلك بحاسته الشعرية فأضفى على عمله الكثير من الجمال الفنى والتكوين الجمالى الذى

تمتاز به الدراما في الشعر ٠٠ ولنأخذ على سبيل المثال الموقف الذي يقدمه الكاتب عند مغادرة صابر للاسكندرية في طريقه الى القاهرة للبحث عن أبيــــه :

وتعلق بصره بالاسكندرية والقطار يرج الأرض مبتعدا ٠٠ رآها مدينة من الأطياف مغروسة في حلم الخريف تحت مظلة هائلة من السحب، وهواء بارد معبق بمطلع نوفمبر يجوب شوارعها الأنيقة شبه الخالية ٠٠ وودعها هي وامه وذكريات ربع قرن من الزمان بزفرة طويلة ساخنة ٠٠ ص (٢٢) ٠

ثم ينتقل الكاتب في الحال الى تيار الشـــعور عند البطل فيقول : وكيف الحال لو ان من تبحث عنه قد خلفته وانت لا تدرى في ركن من الاسكندرية لم يبلغه مسعاك ؟ ٠٠ ومن ضمن لك الا يكون حظــك في القاهرة خيرا منه في الاسكندرية ؟ وكم في البحر من أمواج وكم في السماء من نجوم ٠ وعجيب أن يكون بعيدا هذا البعد كله من تحمل روحه وجسده بين جنبيك ٠ وما أبعدك عنه الا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلدك في ماخور ٠٠ (ص ٢٥) ٠

ثم يلجأ الكاتب في نفس الصفحة الى خلق المعادل الفنى لصـــابر نفسه وهو المعادل الذي سيستمر طوال الرواية يختفي ويظهر مثل احدى نغمات الليتوموتف عند فاجنر للدلالة على المواقف والايحاء بما ســـوف يحدث بعد ذلك ٠ هذا المعادل هو شارع الفسقية ذى البواكى بما فيه من دكاكين وشحاذين ٠٠

يقول الكاتب :

وقضى ساعة وهو يبحث عن فندق رخيص في الميدان وما حوله حتى وجد نفسه في شارع الفسقية ذى البواكى أمام فندق « القاهرة » وقف على الطوار المسقوف المقابل للفندق على كثب من شحاذ مستلق لصق الجدار يتغنى بمديح نبوى ٠ وانعكس عليه من الشارع طابع عمل ودمامة وضجر لكثرة الدكاكين على الصفين وعربات النقل وأكوام البضائع ٠ (ص ٢٥) ٠

نجد ان دمامة الشارع ورمز الشحاذ يوحيان بصابر وهو يبحث عن أبيه كالشحاذ الذي يبحث عن الحســنة ٠٠ ثم الايحاءات السريعــة التي تضيف لمحات ولمسات ذكية لتكامل الموقف ٠ نجد ذلك في الحوار الذي دار بين صابر وصاحب الفندق العجوز :

فامسك الرجل عن الكلام اعراضا عن المساومة وهنا رأى صابر طربوشه الطويل الغامق لأول مرة . (ص ٢٩) .

ثم لمسة أخرى عندما يقول الكاتب :

فنظر عم خليل اليه بعينيه المذكرتين بالآخرة .. (ص ٣٤) .

ثم ايحاء آخر بما يحمله الرقم ١٣ من كآبة وتشاؤم عندما تشير كريمة زوجة صاحب الفندق الى صابر قائلة :

ـ حجرة رقم ١٣ .. (ص ٣١) .

ابتسم صابر لدى سماعه الرقم وكأن احساسه الداخلى أوحى اليه بما يحمله هذا الرقم من مقدمات ولأنه سيقتلها مع زوجها بعد ذلك .

ثم الجريدة التى أطلق عليها المؤلف اسم « أبو الهول » بما يتضمنه هذا الاسم من أسرار وألغاز الكون حيث أن صابر يمثل الانسان واسم الرواية نفسه « الطريق » أى طريق الانسان من بدايته حتى نهايته بما يقابله من متاعب وآمال وآلام .. الخ فى سبيل تفسيره لهذه الألغاز ومحاولته اليائسة لحلها وفك طلاسمها .. أما عن أسماء الشخصيات نفسها فان أكثرها يحمل رموزا توحى بما سوف يحدث من تصرفات تجاه الشخصيات الأخرى مثل « صابر » ويمثل الانسان الصابر فى سبيل بحثه عن الحقيقة .. وكريمة زوجة صاحب الفندق وعشيقة صابر .. وما يوحى به اسمها من معانى الكرم وبذل جسدها فى سبيله :

ـ لم أعرف اسمك ؟

ـ كريمة ..

فهمس فى أذنها من خلال أنفاس حارة .

ـ جدا ... (ص ٦١) .

ثم « الهام » هذه الفتاة التى كانت بمثابة الشعاع الوحيد فى حياة صابر وكانت الهامه فعلا فى لحظات يأسه وساعات انهياره .. ولذلك يقول الكاتب :

ـ ابتسمت بشجاعة الفتاة العاملة . ومرة أخرى تذكر نشوة النبيذ بتافرنا علىّ أنغام الكمان .. (ص ٤١) .

ولا يترك نجيب محفوظ هذه الرموز والايحاءات معلقة أو عائمة

على سطح السياق الدرامى بل يربطها بالواقع الفنى للرواية ولنأخذ « الهام » مثالا على الرمز الوثيق الصلة بالواقع الفنى نظرا لأنها شخصية حية لا تلتزم بحدود الرمز ٠٠ يقول الكاتب عن صابر :

غادر الجريدة وموظفو الادارة يتأهبون للانصراف ٠ خطر له أن ينتظر قليلا ليلقى نظرة أخيرة على الهام فوقف ضمن الواقفين تحت مظلة محطة للبص ٠ اشعاعها اللطيف لم يزل ناشبا فى خياله وقد تخفف من عبء البحث الى حين بوضع ثقته الكاملة فى الاعلان ٠ وجرى هواء مائل للبرودة فى جو أبيض امتص لونه من سحاب ناصع البياض فأضفى على الدنيا حلما رائقا ٠ ورأى الهام وسط مجموعة من الشبان والشابات وقفوا أمام الجريدة متبادلين كلمات سريعة وابتسامات قبل الافتراق ٠ (ص ٤٢) ٠

وبهذا الأسلوب يربط المؤلف الرمز بالواقع الفنى فتخرج الشخصية عن حدود الرمز الى أفق الحياة فى الرواية ٠٠ ولذلك لم يسيطر المضمون الفلسفى الجاف على فنية الشكل بل أخضع الكاتب الخط الفلسفى لحتمية الدراما ومن هنا كان العمل فنيا دراميا بحتا رغم مادة الفلسفة التى اتخذها مضمونا ٠٠

وكان الصراع الذى دارت رحاه فى نفسية صابر سببا فى ابراز كينونته كانسان يحس ويتفاعل ويناقض نفسه ٠٠ وابتعد به عن الأفق الرمزى الضيق لتردده بين قطبى الصراع الممثلين فى كريمة والهام ٠٠ فعند ذهاب الهام كان يشعر فى وحدته بقلق وكان سمو عواطفه نحوها يغريه بأن يجرب معها حيوانيته ٠ وهو اغراء يقترحه عقله لا احساسه ٠ وهو اذ يتخيل ذلك فانما يتخيلها مذعورة من المباغتة ثم يتخيل نفسه مخذولا منهزما ٠ وليس عقله وحده الذى يغريه بذلك ولكن تقاليده فى معاملة النساء ورغبته فى العبث بما يسمى بالأخلاق الفاضلة ٠ وكما يغطى تلوثه بالقوة فهو يغطيه أيضا بالاعتداء على الفضائل ليجعل من ماضيه قاعدة لا استثناء معيبا ٠ ولذلك فان الهام وان قامت فى حياته كالمنار الا انها أقلقت مخاوفه وعقده وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن اليه ، وفى الحقيقة هو لا ينسى عذابه الا فى نار كريمة التى تشتعل فى ظلام النصف الثانى من الليل ٠٠ وهى التى تمثل الجانب البهيمى فى شخصيته بينما تمثل الهام الجانب الروحى المتسامى ٠٠ والملاحظ انه بالرغم من ان كريمة والهام تمثلان جانبين مختلفين فى داخل شخصية صابر الا انهما شخصيتان حيتان تعيشان داخل العمل وتتفاعلان مع الاحداث لدفعها نحو نهايتها المحتومة ٠٠

ولكى تبدو تصرفات صابر منطقية عند قتله لعم خليل صـــاحب الفندق العجوز يمهد الكاتب لذلك بالصراع الدائرة رحاه داخل نفس البطل وميله الى العنف فى اندفاعاته والدفاع عن نفسه ٠٠ فلقد كان يعتقد كلما نظر الى عم خليل ويده المعروقة المرتعشة والكوفية السوداء التى أخفت عنقه النحيل ان خير ما يفعله عم خليل هذا هو ان يموت ٠٠ ويقدم نجيب محفوظ فى هذا الموقف قطعة من نفس البطل فيقول :

أنا أعرف عنك أكثر مما تتصور ٠ انت لا تنام الا بالمنوم وبعد أن تدلكك كريمة طويلا ٠ وسعادتك تمارسها فى الحنان العقيم ٠ ولذتك الوهمية عندما تجردها من ثيابها فتذهب أمامك وتجىء ثم تحبها براحتيك٠ يستوى لدى أن يجىء أبى أو أن تذهب أنت ٠٠٠ (ص ٨٢) ٠

ولهذا التمهيد كان قتل صابر لعم خليل منطقيا ومتمشيا مع طبيعة تكوينه وطموحه الذى تركز الآن اما فى مجىء أبيه أو فى ذهاب عم خليل الذى توهم بذهابه ذهاب كل متـــاعبه وتحقيق كل آماله ٠٠ ولذلك لم يعتور الشكل الفنى فجوات او علاقات مصطنعة بل كانت علاقات حية مثل العلاقات العضوية التى تربط الجسم الحى بعضه الى البعض وتخلق منه كلا حيا متماسكا ٠٠ ولذلك أورد الكاتب فى سياق الأحداث من داخل تيار الشعور عند البطل معركة الكنار الليلى التى أوشك صابر فيها أن يقتل ضابطا بحريا عندما اعترضه وقال له « آترك عليه فنار والا ٠٠ » واشتبكا فى صراع مخيف ٠ تلقى منه ضربات وكال له ضربات وحشية ٠ ولم يكف حتى حين استلقى غريمه بلا حراك لم تعد مجرد خطة للتغلب على الخصم ولكنها أصبحت اندفاعا جنونيا للقضاء عليه ٠ لولا أن رما النادل بنفسه عليه صائحا « هل تحب المشنقة » وعند الفجر قالت أمه « يا حسرتى لما أسمع اننى كنت سأفقدك » ٠٠ وقالت « اذا ضايقك وغد فخبرنى وأنا قادرة على ارساله الى القبر » كما فعلت مع منافسة لها فقتلها رجل من أعوانها ثم فر الى ليبيا ٠٠ وقالت الاسـكندرية ان بسـيمة عمران هى الفاعلة الاصلية ٠ ولكن أين الدليل ؟

«أما انت ياعم خليل فلن تتغير تغيرا يذكر بعد الموت» (ص٨٢) ٠

هكذا كانت مقدمات القتل التى ضمنها الكاتب السياق ولذلك جاء متمشـــيا بعد ذلك مع الحتمية الدرامية وابتعد عن نمـــط الروايات البوليسية التى يحدث فيها القتل فقط لابراز براعة رجال الشرطة فى البحث عن القاتل دون الاهتمام بالبحث عن الدوافع التى ادت بالقـــاتل الى القتل كحل لمشكلاته فلقد وضحت لصابر تعاسة مركزه فى الوجود اذ

يعتمد كلية على شبيه بالسراب وكانت المسكنات الوحيدة التى ساعدته على نســـيان همومه قد تركزت فى الهام التى كلما راها انشرح صدره وتجاهل همومه ٠٠ ثم فى كريمة التى كلما جن جنون الاثارة تمنى الهلاك لجميع من بالفنـــدق لينقض عليهـــا فى الخلاء الصــامت فى هــذه الحالات الجنونية تنزوى الهام فى ركن كالندم عند طغيان الجريمة ويفيق أحيانا على روائح السجائر والبصل وأحاديث القطن والقمح والحرب المدمرة ٠ ثم يقول لنفسه « لعلهم مثلك يجرون وراء أمل شبيه بما يعـــدك به أبوك المفتقد » ٠ (ص ٥٥) ٠

ولذلك اكتسى الجو العام للرواية بمسحة تشاؤمية غلبت على كل لحظات الاشراق ٠٠ مما زاد من الاحساس التراجيدى عند القارىء بالنهاية التى تنتظر بطل القصـــة ٠٠ وقد استغل الكاتب شاعريته الدراميـه فى ابراز هذه المسحة من خلال لمساته السريعة والذكية للمواقف المختلفة ٠٠ على سبيل المثال صابر وهو يتحدث مع الهام فى الكازينو الصغير الذى تعودا أن يتقابلا فيه : يقول الكاتب :

وتجهم الجــو فى المحل كأن نوافذه أغلقت ، وغاب اشراق الظهيرة السابح وراء الحاجز الزجاجى فى الخارج فتخيلا جســامة السحابة التى أخفت الشمس (ص ٧٣) ٠

بهــذا الأسلوب ساعد الشكل فى اضفاء التشاؤم على المضمون كما يحدث فى كل عمل فنى متكامل حيث يساعد الشكل على ايصال المضمون الى هدفه اذ انهما كل واحد لا ينفصل اذا انفصلا فقد العمل الفنى مقوماته كمخلوق فنى جديد وهذا لحسن الحظ لم يحدث فى « الطريق » ٠

ويسير صابر فى طريقه المرسوم له ٠٠ لا يكاد يمر يوم دون أن يلتقى بالهام فى « فتركوان » ٠ وصار اللقاء عادة جميلة للطرفـــين ٠٠ وبالرغم من أنه ينسى كل شىء فى النصف الثانى من الليل ولكن ما ان ينبلج الصبح حتى تنزع نفسه شوقا وحنانا الى الهام ٠٠ وفى محضرها ترتفع به مشاعره الى آفاق من السعادة والانس والصفاء ولكن رغبته الغشوم فى كريمة لا تموت ، تغفو الى حين ولكن لا تموت ٠ جاذبية الهام لا تخمد ولكن سيطرة الاخرى لا مهرب منها كالقضاء ٠ ولشدة وطأة هذه السيطرة يمقتها احيانا بقدر ما يعشقها وكم نادى باطنه الهام لكى تنقذه ولكنه نداء اليأس وشد ما يهرب من هذا السؤال المزعج « من تختار اذا خيرت » ولكنه يدأب على حسه كدمل كامن ٠ وأحيانا يمقت الليل وهو ينتظر كالأسير ٠ والهام سماء صافية يجرى تحتها الأمان وكريمة سماء ملبدة بالغيوم تنذر بالرعد

والبرق والمطر ولكنها أيضا سماء الاسكندرية المحبوبة · وكان يحتسى الشراب على صوت الرعد بالنبى دنيال ويدفىء قلبه بالقبل · وهى تأبى أن تعترف بأنها فتاة عطفة القرشى التى قضى معها ليلة من لياليه الماجنة والصاخبة بالاسكندرية ·

وقد التحمت فى خياله بهدير البحر ورائحة الماء المالح واليود وحنين الوطن ومغامرات الليالى المفعمة بالشهوات والمعارك البهيمية · وهى مثله تغلى فى شرايينها دواعى الفطرة والغريزة والعمى والقحة لا كالهام نسمة تستقر فى ذروة لا يرقى اليها احد ·

وهكذا تغدو نفسية صابر ميدانا لصراع مرير يجعله ينسى الهدف من مجيئه الى القاهرة · وعلى حد قوله « احيانا نجرى وراء غاية معينة ثم نعثر فى الطـريق على شىء ما نلبث أن نؤمن بأنه الغـــاية الحقيقية » ·· (ص ٨٨) ·

يستمر الكاتب فى تعميق خط الصراع الدرامى فى الرواية فيقول من خلال وجدان بطله : العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع هى كأبيه فيما تعده به وفى انها حلم عسير التحقيق ، اما كريمة فامتداد حى لامه فيما تهبه من متعة وجريمة ·

ارجع الى الاسكندرية واعمل قوادا لاعدائك · اقتل واغنم كريمة وما لها · استخرج الرحيمى من الظلمات وتزوج الهام آه · وشتاء القاهرة قاس ولا يضمر المفاجآت ولا يعزف موسيقى السماء · وما أزحم شوارعها ومحالها فهى سوق تتلاصق فيه الاجساد والسيارات · واكثر من امرأة تجد فيك ما تبحث عنه بنظرة واحدة على حين تشقى أنت عبثا فى البحث عن الرحيمى ·· (ص ٩١) ·

بهذا النمط يتكامل الشكل العام للقصـــة دون تدخل من الكاتب وفرض عناصر دخيلة عليه ·· فالأيام تمر ونقود صابر تتناقص وحكاية الأب أمست أسطورة سخيفة لا يركن اليها بحال ·· ولا غنى له عن كريمة فهى حياته والأمل الباقى له فى الحياة وتكرر التبسكع بالليل فى كلوت بك والسكر والانتظار فى الظلام كل ليلة ·· ولطول المدة وفقدان الأمل يقرر صابر أن يبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند شخص آخر غير أبيه الذى أنكره كما يعتقد ·· ثم يناجى نفسه فى محضر عم خليل :

هأنت تتثاءب ياعم خليل فحتام تغالب النوم الابدى ؟ · لما تصر على جرى الى مصير محتوم ·· ؟ ما معنى ان يتمتع بمالك سالب حياتك ، وأن تسقط أمى بلا عقل ، وان يصمت أبى بلا رحمة · وان تتعلق آمالى

بازهاق روح ، خبرنى عن معنى ذلك كله ۰ اسبوع مر ولا فكر الا فى الجريمة ، وكم كـانت الاحلام مختلفة عندمـا تحرك القطـــار من محطة الاسكندرية ۰ وهؤلاء الرجال ألم يرتكب احدهم جريمة ! ۰۰ ثرثرة المال والحرب والحظ التى لا تنتهى ، ونبوءات عن جـــرائم فى باطن الغيب ، وغفلة تامة عن جريمة تدبر تحت أعينهم ۰ (ص ۱۰۱) ۰

من هنا يتجسد صابر أمامنا كبطل تراجيدى يتحتم عليه أن يقتل بحـكم جميع الملابسات والظروف التى تحيط به وتدفعه دفعا الى القتـل دون أن يمسك لنفسه زماما ۰

حتى أنه يتهم عم خليل داخل وجدانه بأنه يصر على دفعه (صابر) الى مصير محتوم ۰۰ وهو يشعر بأن هناك قوة عمياء فى الكون تكشـف عن الاخطاء التى لابست وقوع الجريمة ۰ وهى القوة التى تجـــرده من ملابسه قطعة وراء قطعة وسترمى به فى النهاية عاريا كما ولدته أمه ۰ ولذلك فهو يعتقد أن أمه هى القاتل الحقيقى لعم خليل أبو النجا لأنهـــا هى التى انجبته ثم دفعته الى البحث عن ابيه المفقود ۰۰ ثم يعلم القـــارىء ان الشحاذ الذى يسمع مديحة النبوى كل ساعة كان فى شبابه فتوة داعرا ثم فقد كل شىء من قوة ومال وبصر فتسول ۰۰ وهو المصير الذى ينتظر صابر بالاضـافة الى كونه قـاتلا لعم خليل أبو النجا ثم قاتلا لزوجته الريمة التى اكتشف مؤخرا انها كانت ربيبة ملطجى ، وجارية سـوقية ويستطرد الكاتب فى اضافة لمساته المكثفة للموقف الذى دفع صابر الى قتل كريمة ۰

زوجة رجل فان ، مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونيـــة ، معذبتك الى الابد ومجرد وهم لا اساس له ساقك الى فندقها الدامى ثم رمى بك الى براثن هذه الحيرة القاتلة ۰ كالوهم الذى دفعك تجرى وراء سيارة كالمجنون ۰۰ (ص ١٤٥) ۰

وترتفع قهقهة القدر بعد مقتل عم خليل ابو النجا عندمـا يفاجىء صابر الهام تقول له :

ــ رأس المال الذى تحتاجه تحت امرك !

ــ رأس المال !

ــ نعم ، هو ما اقتصدته للمستقبل ، وثمن بعض حلى لا أستعملها . ليس ضخما ولكنه يكفى ، وقد استشرت زملاء خبيرين أؤكد لك أننـــا سنبدأ فوق ارض ثابتة ۰

آه . ليس لحنا جميلا فحسب . معجزة ايضـــا . هل كنت تحلم بذلك ! رأس مال بلا سرقة ولا جريمة . ومعه الحب الحقيقى . اذن رد الحياة الى عم خليل واستيقظ من الكابوس .. (ص ١٤٧) .

أى أن القدر قد أمهل الهام عن أن تعرض هذا العرض حتى يرتكب صابر جريمته ويتم ما كتب له .. مما يذكرنا بأول أعمال نجيب محفوظ . « عبث الاقدر » .. اى ان الانسان من خلال اعمال نجيب محفوظ لم يستطع ان يلتقي مع القدر في منتصف الطريق او يعقد معه هدنه بل ظلت رحى الصراع دائرة خلال أعماله كلها .. وبناء عليه يدخل صابر السجن فى انتظار المشنقة .. ويتحرر من الكبرياء والخجل كما كان وهـو فى الرحم ولا تهمه الفضائح .. فلقد آن للانسان الشقى ان يعود الى النقطة التى بدأ منها .. هى عجلة الزمن الرهيبة تدور بلا رحمة ولا تلتفت فى دورانها الى الاشخاص الذين تطحنهم وتجعل منهم وقودا لا ســتمرار دورانها . وتنقسم آراء علماء النفس والاجتماع والفلسفة والدين حـول تفسير هذه الظاهرة ولكن صابر يقرأ تلك الاراء والتعليقات فى الصحف ثم يهز منكبيه استهانة وهو يقول : « لكن أحدا لم يعرف ان كانت كريمة صادقة أم كاذبة ولا ان كان الرحيمى موجودا أم لا » (ص ١٧٣) .

أى أن العلماء والمفكرين مهما بلغت تفسيراتهم وشروحهم من دقة الا أن سر الحياة سيظل غامضا ومستغلقا على أفهامنا مهما حاول الانسان حل طلاسمه .. لان الانسان قد حكم عليه من قبل ان يولد كما يقول محمد الطنطاوى المحامى لصابر :

ولكن لا جدوى من التفكير فيها الآن ، ربما أشرت اليها فى مرافعتى باعتبارها أول جناية كتبت عليك قبل أن تولد .. (ص ١٧٥) .

ولكن هذا لن يشفع لصابر لأن القانون سيظل هوالقانون .. ولاعذر لصابر لأن أباه نسيه وذلك كان السبب الأول فى جريمته لأنه سبب بعيد جدا لايعتد به عند تحديد المسئولية..وهكذا يخيل لصابر انه لم يعرف شيئا مجديا . تماما مثل الانسان الذى يولد ويعيش ثم يموت أكثر جهلا من ذلك اليوم الذى أتى فيه الى الحياة .. ومن هنا نستطيع ان نقول ان الأب كان رمزا للمستحيل نفســه لأنه الأب الذى لم نره طوال أحداث الرواية وسمعنا عنه فقط من الأشخاص وخاصة من الصحفى المخضرم على برهان انه كان يتزوج كما كان يرافق ، وكان يمارس الحب بشتى أنواعه. الجنسى والعذرى ، ولا يعتق ناضـــجة أو مراهقة ، أرملة أو متزوجة او

مطلقة فقيرة او غنية ، حتى الخادمات وجامعات الاعقاب والمتسولات ..
كان ومازال مليونيرا لا عمل له الا الحب ، وكلما وقع فى مأزق هاجر من مدينة الى مدينة مواصلا ممارسته لهوايته .. ثم غوى مرة عذراء من أسرة كبيرة محافظة ولكنه غادر القطر فى اللحظة المناسبة ولم يرجع فلقد تعلق فؤاده بالعالم الكبير ، وراح يتنقل من بلد الى بلد بل من قارة الى قارة ، معتمدا على ملايينه ، جاريا وراء النساء من كل شكل ولون ..
فكيف لابن مثل صابر أن يبحث عن بنوته عند أب مثل الرحيمى هذا ؟ وحتى لو وجده فعلا .. هل كان سيجد الأب الذى يستطيع أن يحمل هذا الاسم ؟ .. الجواب بالطبع ... لا ..

وهكذا تصاب رحلة الانســـان للبحث عن الهدف المنشـود بخيبة الأمل الأبدية .. ولا يستطيع قهر القدر الذى يقف له بالمرصاد من صباح مولده الى مساء موته .. وكل ما ترك له من حـــول وقوة هو أن يقول « فليكن ما يكون » ..

هكذا يتكامل الشـكل الفنى لرواية « الطريق » ويصل الى النهاية المحتومة التي حددتها الخطوط العريضة التى بدأ بها الكاتب قصته دون فرض عناصر دخيلة أو مؤثرات خارجية على العمل بل تركه نجيب محفوظ ينمو ويتطور ويتكامل من داخله شأن كل جسم حى ..

ولذلك خلت « الطريق » من النتوءات الزائدة والمنحنيات الجانبية التى تعتور جمال المعمار الفنى لها لأن نجيب محفوظ انطلق من نقطـة البداية دون أن يضل الطريق بل تحكم فى مجرى الخطوط بما يتمشى مع المنطق الفنى لمضمون الرواية وترك الشكل يتفاعل فى حرية وجمال مع المضمون حتى شكل الاثنان كلا واحدا متماسكا حيا عضويا كانت نتيجته قمة شاهقة من قمم نجيب محفوظ بصرف النظر عن اختلاف بعض النقاد معه فى انه لم يلتزم بقضايا المجتمع كمـا كان قد عودهم أن يفعل فى مرحلة الواقعيـــة الاجتماعية . اذ ان المضـمون كان فلسفيا أكثر منه اجتماعيا .. ولكن الشكل الذى اختاره لذلك المضمون الفلسفى ساعد على ابراز الرواية كعمل فنى بحت يخضـع لكل مقومات الشـكل الفنى دون الانصياع وراء القضـايا الفلسفية التى قد تؤثر على جمال التكوين العضـــوى للشكل العام للرواية . وتنحى به الى التجريد بعيـــدا عن التجسيد الحى ..

الشحاذ

أثبتت رواية « الشحاذ » مقدرة نجيب محفوظ الفائقة على تطوير أدواته التى يستخدمها فى ابراز ملامح الشكل الفنى لروايته دون التقيد بقالب معين مثلما يفعل كتاب القصة التقليديون ٠ فعندما أحس ان الشكل الجديد السائد فى فرنسا الآن يستطيع أن يخدم مضمونه الجديد أيضا فى « الشحاذ » لم يتردد فى استعماله وأخذ منه التشكيلات التى تفيد جزئيات عمله ٠ ولكنه مع ذلك لم يتطرف الى استعمال الشكل الفنى للرواية الجديدة التى ترعرعت على أيدى آلان روب جرييه ومرجريت دورا وميشيل بوتور فى فرنسا وايتالوس فيفو فى ايطاليا أيضا بالرغم من انه من الجيل السابق من كتاب أوروبا من رواد الرواية الجديدة ٠٠

ومن أهم مشكلات الرواية الجديدة مشكلتان ٠ الأولى هى خلوها من البطل التقليدى الذى تتركز حوله المواقف والأحداث ٠٠ وهذه لم يستعملها نجيب محفوظ فى « الشحاذ » بل جعل من وجدان بطله عمر الحمزاوى بؤرة الاحساس الدرامى فى الرواية كلها ٠٠ ولكن نجيب محفوظ استفاد من المشكلة الثانية فى الرواية الجديدة وهى تحديد علاقة الانسان فيها بالعالم الخارجى المحيط به من جمادات واحياء ٠٠

ولذلك كانت الرموز الدالة على هذه الجمادات والاحياء ضرورية فى ابراز انعكاسها وتأثيرها على نفسية البطل ووجدانه ٠٠ وهذا ما يفعله نجيب محفوظ منذ أن يخط قلمه أول كلمة على صفحات « الشحاذ » فيقول :

سحائب ناصعة البياض تسبح فى محيط أزرق ، تظلل خضرة تغطى سطح الأرض فى استواء وامتداد ، وأبقار ترعى تعكس أعينها طمأنينه راسخة ولا علامه تدل على وطن من الاوطان ، وفى أسفل طفل يمتطى جوادا خشبيا ويتطلع الى الافق عارضا جانب وجهه الأيسر وفى عينيه شبه بسمة غامضة . لمن اللوحة الكبيرة ياترى ؟ .. ولم يكن بحجرة الانتظار أحد سواه . وعما قريب يأزف ميعاد الطبيب الذى ارتبط به منذ عشرة أيام . وفوق المنضدة فى وسط الحجرة جرائد ومجلات مبعثرة . وتدلت من الحافة صورة المرأة المتهمة بسرقة الأطفال . رجع يتسلى بلوحه المرعى ، الطفل والأبقار والأفق رغم أنها صـورة زيتية رخيصـة القيمة ولا وزن الا لاطارها المذهب المزخرف بتهاويل بارزة وأحب الطفل اللاعب المستطلع والأبقار المطمئنة ولكن ازدادت شكواه من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه . وها هو الطفل ينظر الى الأفق ، وها هو الأفق ينطبق على الأرض ، دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده ، فيا له من سجن لا نهائى .. (ص ٥) .

وكأننا بنجيب محفوظ فى افتتاحية « الشحاذ » يعلن صراحة عن التكنيك الذى سيتبعه فى تكوين الشكل الفنى لروايته .. أى التكنيك التشكيلى الذى ينجهه الرسام عنـد تكوين لوحته وحشـدها بالرموز والايحاءات واللمسات المختلفة التى تذوب فى بعضها البعض مكونة الشكل العام ذا الطابع الاستقلالى الخاص . وذلك اعتمادا على الموازنة الفنية بين الخطوط والألوان والمساحات والكتل حتى لا يختل التوافق الهارمونى بين جزئيات اللوحة ، وتفقد بالتالى شخصيتها الفنية المميزة لها . نفس التكنيك يتبعه نجيب محفوظ فى تشكيل مضمونه عندما يستبدل بخطوط اللوحة خطوطا درامية عريضة تتحكم فى جزئيات المضمون من أول صفحات الرواية حتى نهايتها ثم يستبدل ألوان اللوحة بالصور الموجية والأجواء المختلفة المكونة للشكل العام .. ثم يحرص بعـد ذلك على الموازنة بين الخطوط والأجواء والفصول ، ولذلك يبدو الشكل وكأنه تكوين رائع يقف بالرواية العربية على مشارف حقبة جديدة مزدهرة لو وجدت امتدادها لتحقق الأمل القديم فى خلق الرواية العربية الجديدة ..

نعود الى اللوحـة التى قدمها نجيب محفوظ فى افتتاحيته لنحلل العناصر المكونة لها ثم الرموز وما ترمى اليه .. فالسـحائب الناصعة البياض التى تسبح فى محيط أزرق والخضرة التى تغطى سطح الأرض فى استواء وامتداد ترمز الى النظرة التقليدية الى هذه العناصر والتى تعدها

رموزا للصفاء والنقاء الطبيعي رغم أنها في نظر البطل لا تتعدى الاحساس بالاستواء والامتداد الذى سيظل يلاحقه طوال أحـــداث الرواية محاولا الهرب منه لتحقيق النشـــوة التي ينشدها بعيـــدا عن استواء الحيـــاة الروتيني . أما عن الأبقار التي ترعى وتعكس أعينها طمأنينة راسخة فهي تعكس التناقض الحاد مع نفسية البطل التي ينهشها القلق والضـــجر والملل ..

وحيث أنه لا توجد علاقة تدل على وطن من الاوطان فهذا يدل دلالة واضحة على أن المؤلف قد ربط نفسه بالنفس البشرية وخرج من الدائرة المحلية الى النطاق الكوني . أما عن الطفل الذى يمتطي جـــوادا خشـــبيا ويتطلع الى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمة غامضة فهذا يرمز الى الانسان الذى يظن أنه كبر ونضج ويستطيع أن يحقق آماله وطموحه بالوسائل التي في يديه ولكنه لا يدرك أنه لم يتعد بعد مرحلة الطفل الذى يركب حصانا خشبيا معتقدا أنه يستطيع أن يصل الى أهدافه وهو على ظهر مثل هذا الحصان .. أما عن البسمة الغامضة فهي البسمة التي تدل على أن الهدف غير واضح مع ادعاء العزيمة للوصول اليه .. ثم يتساءل الكاتب لمن اللوحة الكبيرة يا ترى ؟ .. واضح جدا أن اللوحة الكبيرة من رسم القدر نفسه ..

أما عن بطله الوحيد بحجرة الانتظار فهو الانسان الذى خلق وحيدا منتظرا مصيره المختوم .. أما عن الجرائد والمجلات المبعثرة فوق المنضدة في وسط الحجرة فهي تدل على ذهن البطل المشوش الذى فقد اليقين في كل شيء ولم يصبح لديه شيء ثابت أو مؤكد .. أما عن صور المرأة المتهمة بسرقة الأطفال فان دلت على شيء فهي تدل على أن أقدس المقومات الممثلة في الأطفال قد أصبحت مستباحة للصوص .. واللص في هذه الحالة هو المرأة التي كانت رمزا للحنان والعطف والأمومة في الأدب التقليدى ... وأحب البطل الطفل اللاعب المتطلع والأبقار المطمئنة . ولكن هذه العاطفة لم تحد من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه .. ومع ذلك فالطفل ما زال ينظر الى الأفق تماما مثل ما سيفعله البطل لتحقيق سعادته المنشودة . ولكن ها هو الأفق ينطبق على الأرض .. دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده فيا له من سجن لا نهائي .

هذه هي رموز اللوحة التي يقدمها نجيب محفوظ والتي يصل فيها الى قمته في العبارة المكثفة والصورة المشحونة بالمعاني والظلال والمعنى المركز حيث يرمي بثقله كله كفنان استطاع أن يخضـــع مقومات اللغـــة

وخصائصها لخدمة العرض الدرامي وخاصة في الافتتاحية التي يشترط فيها أن تشد القارىء الى العمل الفنى بما تحمله من ثقل درامي دون محاولات مصطنعة من الكاتب لاثارة عنصر التشويق عند القارىء ٠ ومن هنا خلت الافتتاحية من الايقاعات الحادة أو المرتفعة التي ترهق امكانيات الشكل الفني في بعض الأحيان ٠٠ ولذلك كانت النغمة السائدة هي الهدوء وخفوت النبرة التى تتسلل الى وجدان القارىء فى يسر وسلاسة لأن الكاتب يرسم اللوحة أمام القارىء فيكون عليه أن يستنبط ما يحلو له من رموز وايحاءات توافق حالته النفسية فى مدخله الى الرواية وبذلك يكون الاتحاد كاملا بين أحاسيس القارىء وبين ما يثيره العمل الفنى ٠

بعد هذه الافتتاحية الرائعة لا يترك نجيب محفوظ القارىء لحظة حتى لا تحدث فجوات فى الشكل العام ٠٠ بل يربطه فورا بالخط العريض الممثل فى مرض البطل وذلك من خلال الحوار الذى يدور بينه وبين الطبيب ولنأخذ مقتطفا من الحوار بين البطل والطبيب لنبين كيف أن الشخصية تتكشف لنا من خلاله وبالتالى تبدو الأحداث متفاعلة ومنطقية أو متمشية مع المنطق الفنى للرواية ٠٠ فالحوار فى السياق الدرامى مثل اللمسات على اللوحة الفنية ٠٠ كلما ازداد استيعابنا لمعنى اللمسات تعمقنا فهم المعنى العام ٠٠ وكذلك فى الحوار الذى كلما تقدم بنا وضحت معالم الشخصية دون أن يتبرع الكاتب بتقديمها لنا دفعة واحدة وكأنها مهمة ثقيلة يريد أن يفرغ منها بأسرع وقت ممكن ٠٠ ولذلك فمراكز الثقل الدرامى فى الشكل الفنى لا تكون موزعة بالتساوى حسب حيوية الموقف المطلوب وتكون النتيجة أن تختل هندسية المعمار كله ٠٠ أما فى التكنيك الذى يتبعه نجيب محفوظ فى « الشحاذ » فنجد أن مراكز الثقل الدرامى موزعة حسب ما يتطلبه المضمون دون تحكم خارجي من الكاتب ٠

ولنطبق ذلك على الحوار التالى :

مسح عمر على شعره الغزير الأسود الذى لا ترى شعيرات سوالفه البيضاء الا بحد البصر وقال :

ـ لا أعتقد أنى مريض بالمعنى المألوف ٠

فازداد اهتمام الطبيب وهو ينعم فيه النظر باستمرار ٠٠

ـ أعنى أنى لا أشكو عرضا من الأعراض المرضية المألوفة ٠٠

ـ نعم ٠

ـ ولكنى أشعر بخمود غريب ٠٠

ــ أهذا كل ما هنالك ؟

ــ أظن هذا ٠

ــ لعله من الاجهاد المستمر ٠

ــ ربما ولكنى غير مقتنع تماما ٠

ــ طبعا والا ماشرفتنى ٠

ــ الحق أنه نتيجة لذلك الخمود ماتت رغبتى فى العمل بحال لا تصدق ٠

ــ استمر ٠

ــ ليس تعبا بالمعنى المالوف ، يخيل الى انى مازلت قادرا على العمل ولكنى لا أرغب فيه ، لم تعد لى رغبة فيه على الاطلاق ، تركته للمحامى المساعد فى مكتبى ، وكل القضايا تؤجل عندى منذ شهر ٠

ــ ألم تفكر فى القيام باجازة ؟

فواصل حديثه وكأنه لم يسمعه :

ــ وكثيرا ما أضيق بالدنيا ، بالناس ، بالأسرة نفسها ، فاقتنعت بأن الحال أخطر من أن أسكت عنها ٠

ــ اذن فالمسألة ليست ٠٠٠

ــ المسألة خطيرة مائة فى المائة ، لا أريد أن أفكر أو أن أشعر أو أن أتحرك ، كل شىء يتمزق ويموت ٠٠ (ص ٨ ، ٩) ٠

بهذا الأسلوب تتكشف لنا مأساة البطل من أول وهلة دون أن يقدم الكاتب تقريرا عن هذا بل يترك الحوار يشكل مجراه الطبيعى ولذلك لا يحس القارىء بافتعال فى ثنايا الحوار أو محاولة تدخل من الكاتب لتوجيهه وجهة معينة ٠٠ ولذلك نما الشكل العام وتفرع بما يتفق وطبيعته ٠٠ ولا يكتفى الكاتب بابراز المأساة من خلال الحوار ٠٠ ولكنه يتوغل فى وجدان البطل لكى يبرز الجانب الآخر المناقض لنفسية البطل وما يجتاحه من خمود وركود وملل وسأم ٠٠ فيقدم للقارىء من خلال تيار الشعور عند عمر الحمزاوى صورة عثمان خليل المسجون السياسى فيقول :

وذكر الآخر فى السجن ٠ حتى حساسية الضمير يدركها الضجر ٠ يوم احترقت بلهيب الخطر ٠ لكنه لم يعترف ٠ رغم الأهوال لم يعترف ٠ وذاب فى الظلمات كأن لم يكن ٠ وإنت تمرض من الترف ٠ وتنهض الزوجة رمزا للمطبخ والبنك ٠ فسل نفسك ألا يضجر النيل تحتنا (ص ١٨) ٠

واصبحت كل جزئيات الشكل تعبر عن هذا الخمود والركود والملل ٠٠ حتى الاشجار لم تند عنها حركة واحدة ٠ وانتشرت حول المصـــابيح غلالة ترابية ٠ وبدا النيل من ثغرات اعالى الشجر ساكنا هامدا شاحبا معدوم المعنى والروح ٠ ويدور البطل فى دائرة الذكريات المعادية دورات محكمة الاغلاق ، الطفل الباسم الذى يتوهم انه يمتطى جوادا حقيقيا ٠٠ ثم يرى زوجته تحاكى البرميل والافق يحاكى السجن ٠٠ رغم انه طليق وصديقه عثمان خليل سجين ٠٠ كل هذه الاوهام والاحاسيس تجعله يشم فى الجو شيئا خطيرا ، ويرعبه احساس داخلى بأن بناء قائما سيتهدم ٠٠ كل جزئيات الشكل أصبحت بمثابة نذر الشر تتطاير فى الجو حول البطل ٠٠ حتى فى الاسكندرية حيث الاستجمام والراحة يطارده الزحام والرطوبة ورائحـــة العرق ثم يجهــده المشى كأنه يتعلمه لأول مرة ٠٠ والأعين ترمقه وهو يوسع الخطى حتى ينال منه التعب فيجلس على أول أريكة تصادفه فى طريق الكورنيش ٠٠ وقريبا سيخرج عثمان خليل رمز الماضى من السجن فيضاعف عذاب الوجود ولا يجد عندئذ مهربا يلجـــأ اليه ٠

ثم تتواتر الصور الموحية الواحدة تلو الاخرى مانحة الشكل العام خصوبة درامية رائعة سواء كانت هذه الصور نابعة من وجدان البطل أو متضمنة داخل الحوار ٠٠ على سبيل المثـــال نجد عمر الحمزاوى يسرح بفكره :

هاهى الشمس تتهاوى للمغيب ٠ قرص احمر كبير امتص المجهول قوته وحيويته الباطشة فرنت اليه الاعين كما ترنو الى الماء ٠ وتدفقت حوله كثبان السحب وضاءة الحوافى موردة الاديم فى مهرجان من الالوان ٠٠ (ص ٤٧) ٠

فالقارىء يحس ان كل آمال البطل فى حياة متجددة تتهاوى للمغيب بعد أن ذهب القدر بقوتها وحيويتها وتحولت الحرارة الكامنة داخل طموح البطل الى برودة تسرى فى اوصال الهيكل العام تماما مثلما ترنو الاعين الى الشمس كما ترنو الى الماء ٠٠ وكان تدفق كثبان السحب وضــــاءة الحوافى موردة الاديم فى مهرجان من الالوان رمزا خصبا وتعبيرا مكثفا لبريق هذه الحياة الزائف فعلى الرغم من تجمع كثبان الســـحب حول الشمس فى مهرجان من الالوان الا انها سريعا ما تزول كما يزول الطموح ٠٠ ثم تغرب الشمس ويحل الظــلام واليـــأس والقلق والركود والخمود والضجر والملل والسأم ، وينطبق كل شىء معقول حول البطل بسخف

حياته ٠٠ فاجابات زوجته العاقلة تخنقه وكأنها تستفزه وتصرفاتها العاقلة تغضبه بلا سبب حتى انه يتمنى ان يثور البحر حتى يطارد المتسكعين على شاطئ الاسكندريه وان يرتكب الساترون على الكورنيش حماقات لا يمكن تخيلها ٠ وان يطير الكازينو الكبير فوق السحب وان تتحطم الصور المألوفه الى الأبد فيخفق القلب في الدماغ ، وتراقص الزواحف العصافير ٠٠ وتستمر هواجس البطل على هذا المنوال معمقة للخط الدرامي العريق الذى يقوم بمثابة العمود الفقرى للشكل العام ٠٠ فنجد انه كلما تعمق الخط الدرامي تحولت حياة البطل الى نوع من الكابوس يحمل كل مقوماته وخصائصه من لامعقولية وفقدان التوازن وانقلاب المقاييس والخروج عن المألوف والامعان في العبث ٠٠ ولعل البطل يتخيل ان هذه اللامعقولية ربما استطاعت أن تطرد الملل والخمود من حياته ولكنها مجرد أحلام وأوهام مما يؤكد للقارئ الهاوية السحيقة التى يندفع اليها عمر الحمزاوى حتى وصل به الامر الى تخيل اشياء لا يمكن ان تقع لأنها فى حيز المستحيل ، وبالتالى أصبح شقاؤه مستحيلا لا يمكن أن ينجو منه كالقدر الا بالهرب ٠٠ ولذلك نجده يقول لنفسه :

ما أشد استجابة نفسك لـ « تهرب » كأنها مفتاح سحرى يلقى اليك فى جب ٠٠ (ص ٤٩) ٠

وطالما ألحت عليه الجملة التى سمعها من أحد المتنازعين على أرض سيلمان باشا عندما قال « المهم أن نكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها » وذلك عندما أشار عليه عمر الحمزاوى بقوله تصور ان تكسب القضية اليوم وتمتلك الارض ثم تستولى عليها الحكومة غدا ٠٠ فلقد سلم عمر الحمزاوى بوجاهة منطقه ولكنه ذهل وأحس بدوار مفاجئ واختفى أمامه كل شئ ٠ ومن يومها بدأت اعراض المرض الخفى ٠٠ لعله احس انه لا يعيش حياته وأنه ربما مات دون ان يحقق كيانه كانسان ووجوده كفرد ٠٠ وأراد أن يحقق وجوده ولكنه لم يكن يعرف الطريق شأنه فى ذلك شأن الرواد الاول الذين ربما ضحوا بحياتهم فى سبيل اكتشاف المجهول ٠٠ واخذ يحاول التمتع بكل صور النشوة ولمحات السعادة وفى سبيل ذلك هرب من واقعه ٠ وكان يؤجل مالا يقل عن ثلاث قضايا فى النهار الواحد وهو مسمر فى مقعده ممدود الساقين تحت المكتب ، يدخن بلا انقطاع ٠٠

وفى أثناء هذه الحياة العقيمة تدب حياة جديدة فى احشاء زوجته لكى تنعكس النغمة المناقضة على حياته ٠٠ لقد سمع دقات ناقوس الانذار

.. وقال لنفسه انه بشيء من الشراب سيطرد الفتور ويمثل دور الحب كما يمثل الزوجية والصحة وليلتها نام ساعات معدودات ثم استيقظ مبكرا وطرق أذنيه صخب الأمواج العاصف في سكون الصباح المعتم .. اى انه في كهفه لا يستطيع الوصول الى هذه الحياة المنطلقة المتجـــددة المتدفقة وبجواره زينب مستغرقة في النوم ، مكتظة بالنوم والشبع تنفرج شفتاها عن شخير خفيف متواصل ، مشعثة الشعر .. وهو متضايق كأنما كتب عليه ان يناطح نفسه . فلقد اصبحت رمزا للملل والركود في حياته الآسنة لم يعد يحبها بعد الحب القديم والعشرة الطويلة والذكريات المليئة بالوفاء وهذا اشقى ما يلاقى من تجارب .. ثم يختلط الحاضر بالماضى فى ذهن البطل ويعقد الوجدان مقارنة تحمل كل أوجه التناقض بين زينب يوم ان تزوجها وزينب الآن الراقدة بجواره فيبرز خطا التناقض ووجهـا الصراع اللذان يمزقان كيان البطل من الداخل .

ـ مصطفى .. هاهى الفتاة !

ـ الخارجة من الكنيسة ؟ ..

ـ هى هى .. انظر الى فستانها الاسود حدادا على عمـــها .. أى ملاحة !

ـ ولكن الدين

ـ لم اعد اكترث لهذه العوائق ..

وقلت لها يسعدنى انك تنازلت بقبـــول معرفتى ، فى حـــديقة العائلات قدم عمر الحمزاوى المحامى نفسه فتمتمت بصوت لا يكاد يسمع « كاميليا فؤاد » . يا عزيزتى حبنا أقوى من كل شيء وسوف نتغلب على اى عائق فقالت وهى تتنهد : « لا ادرى » .

ويومها ضحك مصطفى فى جو عاصف وقال :

ـ انى أعرفك منذ عهد آدم بحاثة عن المتاعب ، زوبعـة فى بيتك وزوبعة أعنف فى بيتها وأنا حائر بينكما ..

ثم ما اجمل موقفه وهو يرفع كأسه صائحا :

ـ مبارك عليكما ، أصـــبح الماضى فى خبر كان ، ولكن تضـــحيتك لا تقاس بتضحيتها ، وللعقائد طغيان حتى على الذين نبذوها ، صحتك . يازينب ، صحتك ياعمر ..

وانتحى بك جانبا وراح يقول وهو سكران تماما :

ـ لا تنس الأيام الاليمة ، لاتنس الحب أبدا . تذكر انه لم يعد لها أهل فى هذه الدنيا مقطوعة من شجرة ، ولا أحد لها سواك (ص ٥٤) .

بهذا الاسلوب يطغى الماضى على الحاضر .. ويحضر فى ذهن البطل الوجه المناقض للصورة الماثلة بجواره على الفراش .. ويزيد من حدة الصراع ان الكاتب يستعمل ضمير المخاطب فى حديث البطل الى نفسه وكأنه انفصل وتحول الى شخصيتين يحادث أحدهما الآخر مما يؤكد للقارىء الانفصام الحـاد الذى يعـانى منه البطل .. ها هو الآن يحدث نفسه عما حدث له معها قبل زواجه منها .. والآن ما هو الموقف ؟ انه يسمع شخيرها بجواره فلا يعطف ولا يبتسم القلب وينظر اليها ويسأل ماذا جاء بها او ماذا جاء به ومن ذا قضى بهذه السخرة اللعينة ؟!

انتهى من خيانة القلب النابض والشخصية الفاتنة والتلميذة المثالية للراهبات ، كانت كاميليا أو زينب الآن مهذبة بكل معنى الكلمة مدبرة حكيمة كأنما خلقت للتدبير والحكمة ، قوة دافعة للعمل لا تعرف التوانى ، ونظرة ثاقبة في الاستثمار للمال ، وارتفع فى عهدها من غمار العدم الى التفوق الفريد والثروة الطائلة ووجد فى حرارة حبها عزاء عن الفشل والشعر والجهاد الضائع ، رمز الجنس والمال والشبع والنجاح ولكنـه يتسأل الآن « ماذا جرى ؟ »

وعنـدما تنقلب فى الفراش على وجهها فينحسر طرف القميص عن نصفها التحتانى العارى ، ينزلق من الفراش صوب الشرفة حيث يخرج ويغلق الباب وراءه . لعله يستطيع الهرب من هذا الجو الخانق ولنترك الكاتب يصف أحاسيس بطله الذى هرب الى الشرفة متلمسا متنفسـا ولكنه يصـاب بخيبة الامل التى تنطبق عليه من كل جانب كما ينطبق الافق الذى ينظر اليه طفل الحصان الخشبى على الارض .. دائما ينطبق على الارض من اى موقف ترصده .. هكذا كان مصير البطل الذى :

طوقه هواء عاصف ورأى الامواج وهى تركض بجنون نحو الشاطىء فتلطم بزبدها الفائر أرجل الكباين ، تحت قبة باهتة انتشرت قطعـان السحب فى جنباتها وغام جو الصباح الباكر باللون الرمادى المشع منها ولم تدب قدم بعد فوق الأرض . ولم تنفتح نفسك لشىء .. ولم ينعشك الهواء . وحتى متى تنتظر الشفاء أين مصطفى لأسـأله عن معنى هذه المتناقضات .. (ص ٥٤) .

هنا تبلغ المأساة قمتها عندما لا يجد البطل أى نوع من التعزية بين احضان عناصر الطبيعة النقية المتجددة .. هذا العزاء الذى وجـده

الرومانسيون من قبل واحسوا ان فى استطاعتهم الهروب من وجه المدينة المعقد القلق الى احضان الطبيعة حيث يمزجون انفسهم بعناصرها البكر ويصبحون كلا واحدا .. ولكن عناصر الطبيعة فى هذه الصورة التى يقدمها نجيب محفوظ ترمز فى جزئياتها الى العاصفة التى ستجتاح حياة البطل وتقتلعها من جذورها .. فالهواء عاصف والامواج تركض بجنون نحو الشاطىء وتلطم الكباين كما يلطم الصراع نفس البطل .. وقبة السماء باهتة بهتان أمل البطل فى تجدد حياته .. وجو الصباح الباكر عائم باللون الرمادى مثل مستقبل البطل المشحون بالألوان القاتمة التى لا تبشر بأى بصيص من الضوء .. ولم تدب قدم بعد فوق الارض اذ ان الكاتب يريد ان يواجه بطله بعناصر الطبيعة الاولية قبل ان يأتى الانسان الى الارض .. واذا بالبطل مع كل ذلك لاتتفتح نفسه لشىء ولا ينعشه الهواء .. وتتحدى نفسيته الآسنة كل هذا التجدد الموجود فى الطبيعة ..

على هذا المنهج الجديد يضيف الكاتب اللمسة تلو الاخرى ويؤكد اللمحة بعد اللمحة والشكل العام يتكامل أمام القارىء فى هارمونية بديعة رغم تعارض عناصر الصورة لابراز الإحساس بها .. مما يذكرنا بالمنهج الذى كان يتبعه الموسيقار الالمانى باخ فى مقطوعاته الموسيقية المعروفة « بالفوجه » وهى النموذج الذى يعتمد على ارسال جملة موسيقية يلاحقها تكرار لنفس الجملة بعد مسافة زمنية وجيزة ومن مقام مختلف مع استمرار الجملة الاولى . ثم تلحق بهما الجملة نفسها من صوت مختلف آخر وتستمر على هذا المنوال وبناء عليه تكتب الفوجة فى اغلب الاحيان من اربعة اصوات تتلاحق دائما فى استعراض هذه الجملة التى تسمى « بالمضمون » ثم يستغرق مضمون آخر بنفس الملاحقة يلعب دور الرد على المضمون الاساسى ومتعارضا معه فى الطابع ولذا يسمى بالمضمون العكسى وعند الختام تتابع ملاحقة الأصوات فى استعراض الجمل النهائية بفواصل قصيرة فيما بينها .. ويسمى هذا بتلخيص الفوجة .. وهذا ما يفعله نجيب محفوظ تماما فى هندسته للشكل العام .. انه يبدأ بخطه الدرامى الاساسى ثم يلحقه بتكرار لنفس الخط بعد مسافة زمنية قصيرة ومن تركيب جديد مع استمرار الخط الدرامى الأساسى ثم يلحق بهما الخط نفسه فى صورة جديدة . ويستمر على هذا المنوال .. تتلاحق الخطوط الفرعية مع الخط الدرامى وتتلاحم من خلال الصور المتناقضة والمتجانسة وهكذا نجد ثلاثة أو أربعة خطوط تتلاصق دائما فى استعراض المضمون ..

ثم يبرز المضمون فى صورة جديدة بنفس الملاحقة لترد على الصورة السابقة ومتعارضة معها فى الطابع ·· وعند نهاية الرواية تتابع ملاحقة الخطوط والصور فى استعراض المضمون الأساسى بفواصـــل قصيرة فيما بينها كما فعل الكاتب فى الفصل التاسع عشر والاخير ··

مازال البطل فى موقفه السابق بالشرفة يسائل نفسه :

لماذا يجيء دور زينب بعد العمل ؟؟ وها هى موجة تعلو علوا غير عادي ، ثم تتكسر على اطنان من الزبد ، ثم تنداح فى تدهور مسلمة الروح· يا الهى انهما شيء واحد · زينب والعمل والداء الذى زهدنى فى العمل هو الذى يزهدنى فى زينب · هى القوة الكامنة وراء العمل · هى رمزه هى المال والنجاح والثراء ـ وأخيرا المرض · ولأنى اتقززمن كل أولئك فأنا اتقزز من نفسى · أو لأنى اتقزز من نفسى فأنا اتقزز من كل أولئك · ولكن من لزينب غيرى ؟ · ص (٥٦) ·

بهذا التحليل لا يترك نجيب محفوظ مجـــالا للنقاد حتى يحللوا ويشرحوا اذ هو يقوم بهذه المهمة من خلال تحليل البطل لعوامل مأساته ·· ويقعد النقاد حيارى ·· هل يقولون ان هذا الاسلوب تقريرى وليس من مهمة الفنان أن يقرر ذلك ويحلل عمله الفنى ؟؟ أم يدافعون عن الاسلوب بقولهم ان الانسان فى ساعات خلوه الى نفسه يحاسب نفســه ويفسر ظواهرها ؟ ·· هكذا يقف النقاد حيارى أمام الاعمال العظيمة ··

ينقل الينا الكاتب تجربة الحب فى حياة بطله والى أى حد أصبحت مريرة · فيقول من خلال وجدان البطل :

الليلة الماضية كان الحب تجربة مريرة · ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع فى الحرارة وسرعة فى النبض وزيادة فى ضغط الدم وتقلص فى المعدة ، تتلاحق فى وحدة رهيبة · وحدة الموجة التى يمتصها رمل الشاطيء فلا يتقهقر منها الى البحر شيء · ص (٥٦) ·

الى هذا الحد بلغ الخمود والركود بحالة البطل ·· فقد الحب كل معانيه السامية وأصبح عملية بيولوجية بحتة ·· ويلحق الكاتب هــذه الصورة بالصورة المعارضة بعد مسافة زمنية وجيزة مع استمرار الصورة الأولى ·· حتى تبدو الصورة الدرامية المركبة وكأنها المعادل المجســـم لمأساة البطل ·· فيقدم لنا قطعة جديدة من نفسية البطل المحطمة :

هى تترنم بأهازيج الغرام وأنا أبكم ، هى تطارد وأنا شارد اللب ، هى تحب وأنا أكره ، هى حبلى وأنا عقيم ، هى حساسة حذرة وأنا بليد وقالت انت لا تتكلم كعادتك فقلت بل لا يسمع لى صوت ، وقلت تصور ان تكسب القضية اليوم فتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا ، فقال : ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها ورغم الجفـــاء والجفاف فان الموجة تعلو لحد الجنون ثم تتكسر عن الزبد ثم تسلم الروح ويزدردك قبر النوم بلا راحة ، ويظل عقلك يتابع هواجسه (ص ٥٦) ٠

وتعــود الأسرة الى القــاهرة فى آخر أغسطس ٠٠ ويســلم عمر الحمزاوى بأنه تغير أكثر مما كان يتصور ٠٠ أصبح لا يهتم بأى شىء ٠ الحكم لصالح موكله لا يهم ٠ واضافة مئات جديدة لحسابه لا يهم ، ونعمة البيت السعيدة لا تهم ، وقراءة عناوين الصحف لا تهم ٠٠ وضاقت به المنافذ ٠٠ حتى ميدان الأزهار الذى يقع به مكتبه أصبح يمتعض لمرآه ٠ وقال انه لم يتغــير عما تركه وانه ما زال معبرا كالحا للذاهبــين الى أعمالهم ٠٠ لقد وصلت به الحالة الى الحد الذى يفرز فيه قلقه وملله على كل شىء تقع عليه عينـــاه ٠٠ ويتعمق الخط االدرامى العريض داخل أغوار الشخصية حيث نجد مصطفى يحلل حالة عمر بقوله له :

ــ الحقيقية ان عملك جاوز بك أبعــد غايات النجــاح ٠ وان زوجك تعبدك ، فلم تعد أمامك غاية تتطلع اليها ٠٠

عمر وهو يبتسم ساخرا :

ــ هل أسأل الله فشلا فى العمل وخيانة فى الزوجية ؟

ــ لو استجاب لك لمنحك حب الحياة من جديد ! (ص ٦٠) ٠

ووسط هذه الظلمة المعتمة يومض فى الأفق بريق حاد وسريع يكون بمثابة خط فرعى آخر يقوم بمعارضة خط الركود الأساسى من تركيب جديد مع استمرار الخط الأساسى ٠٠ ذات ليلة وهو فى الســـينما رأى وجها جميلا فدبت الحركة مرة أخرى ٠٠ـكانت نشوة أحيت الكائن الميت دفعة واحدة وآمن ساعتها بأن الحركة أو النشوة هى مطلبه ، لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء ٠٠ هى هذه النشوة العجيبة الغامضة كأنها النصر الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، وهى التى سحقت الشك والخمول والمرارة ٠٠ ويصير هدفه البحث عن السبيل الى نشوة الخلق المفقودة ؟! « الحياة قصيرة وأنا لا أنسى الدوار الذى أصابنى عندما قال لى الرجل « ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها ؟ » (ص ٦٤) ٠

ثم يبدأ البحث عن النشوة . وتنشأ تنويعة جديدة معارضة للخط الاساسى الممثل فى حالة البطل الراكدة .. فيتردد على الملاهى الليلية كنوع لعلاج حالته ويتعرف على مس مارجريت المغنيه الاجنبية .. وفى حضرنها يظن أنه ان للقلب المظلم وحده آن يرى النشوة كنجم متوهج .. ولكنه يركض لاهثا وراء نداء غامض على امل آن تدب النشوة فى الاعماق توقا لنشوة الخلق الاولى . اللائذة بسر أسرار الحياة التى خرجت من صراع مليون مليون سنه بنبته باهرة مذهله ..

ولكن مارجريت تمضى من حياته كالحلم .. ويتعرف على راقصة مصرية تدعى وردة . وينبض وجدانه بشوق غريب غير محدود ويود أن يخاطب الاعماق وأن يجد ان خانته النشوة المنشودة بديلا فى لذعة الجنس السحرية .. وفى العربة عند سفح الهرم يشعر انه لا توجد قوة تستطيع أن تستديم اللحظة الالهية . اللحظة التى وهبت الكون يوما سرا جديدا وهو الآن يقف على أعتابها مستجديا ويبسط يده فى ضراعة للظلمة والأفق .. والغيابات التى يهبط اليها القمر . لعل قبسا يشتعل فى صدره كما ينبثق الفجر وتتوارى مخاوف الافلاس والعدم .. ولكن ما هى الا لحظات حتى يموت الوجود .. وتنتهى نشوة الليل كالبرق ويعود فراغ الحياة أكبر مما كان .. وتصل المأساة الى قمة أخرى فى حوار خصب بين عمر ومصطفى يقول عمر وهو يهز رأسه أسفا .

ـ لعل سر شقائى اننى أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمى ..

مصطفى وهو يضحك :

ـ ولأنه لا يوجد وحى فى عصرنا فلم يبق لأمثالك الا التسول ! التسول ! فى الليل والنهار . فى القراءة المجدبة والشعر العقيم . فى الصلوات الوثنية ، فى باحات الملاهى الليلية . فى تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنميه .. (ص ٩٩) .

من هنا أطلق عنوان « الشحاذ » على الرواية .. انه يتسول النشوة التى ربما غيرت مجرى حياته .. لأنه لا عزاء له فيما بلغه من ثراء أو نجاح فالعفن قد دفن كل شيء « وحبست الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت الى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة » .. (ص ٩٩) .

على هذا النهج يستعين الكاتب بحاسته الشعرية ، ومهارته فى استعمال الرمز ، على جعل العلاقات التى تربط جزئيات الشكل الفنى للرواية علاقات حية تشد بعضها البعض كما يتحكم الجهاز العصبى فى الجسم الحى ·· وبذلك تستمر الحركة الديناميكية متدفقة فى ثنايا الشكل بعيدا عن الركود الاستاتيكى الذى يصيب بعض الأعمال التى تعالج النفس البشرية من وجهة نظر الكون والفلسفة ·· ومن العجيب ان الشكل الفنى ابتعد عن الركود رغم انه يشكل مضمونا يدور حول الركود والجمود اللذان يسريان فى نفس البطل كما تسرى النار فى الهشيم ومع ذلك لم يحدث انفصال فى أى جزء من أجزاء الرواية بين الشكل والمضمون ·· بل تحرك الشكل ونما فى طريقه المرسوم لابراز الدائرة المغلقة والركود التام الذى يحيط بالبطل مثل المستنقع الآسن ··

وفى أحيان أخرى يستغنى الكاتب عن هذه الحاسة الشعرية ويلصق منظرين وراء بعضهما لابراز التناقض الحاد دون أن يقول ذلك تماما مثلما يفعل المونتاج بالفيلم السينمائى ·· ومن هنا كانت خصوبة المعانى التى تتميز بها النقلات المختلفة من موقف الى آخر · ولنرى فى المثل الآتى كيف ربط الكاتب بين موقف بطله من وردة ثم أعطى بعدها الصورة المتعارضة ممثلة فى زوجته زينب دون أن يشعر القارىء بالانتقال ·· سألته وردة :

ـ لم اتيت اليوم بملابسك وبدلك ؟

فتجهم وجهه وقال بنبرة زايلها تطريب الغرام وحنانه :

ـ هجرت بيتى نهائيا ·

فهتفت بدهشة :

ـ لا ··

ـ هو الحل الوحيد ·

ـ قلت لك اننى لا أحب أن أسبب لك المتاعب ·

ـ لندع هذا الحديث جانبا ··

تكهرب جو الحجرة فى سكون الفجر · رمته بنظرة يائسة وغاضبة من عينين دمعت أسفلهما لطختان زرقاوان : ما أبشع شراسة الغضب فى وجه ظل اليفا طيلة عشرين عاما ·

ـ الم انصحك بأن تروضى نفسك على قبول الواقع ؟

- بل قل انك تلطخ كرامتك مع امرأة ساقطة !

- سيوقظ صوتك النائمين ..

- أنظر الى الأحمر في منديلك ، ما أقذر هذا !

وأعماه الغضب فصاح :

- فليكن ، وماذا بعد ؟! (ص ١٠٤) .

وهكذا يبدو الاحساس حادا باظهار التناقض بين روعة الحب مع وردة والركود الملازم لزينب .. فالنقلة سريعة وخالية من الفواصل التقليدية ومن هنا برز وجها الصورة المتعارضان وينتقل التعارض الى منطقة الشد والجذب داخل وجدان البطل وتتحول حياته الى رنين أجوف .. وتصبح النشوة المنشودة هي اليقين ، ولذلك فان أمله الأخير أن يجود الحب بنشوة دائمة .. ويبتسم لهذا الخاطر ولكن يعاوده التجهم عندما يتخيل تصادم سيارتين عند مفترق الطريق وتطاير رجل وقور في أواسط العمر .. وليس هذا التصادم الا تصادما بين الخيال حاضرا في وردة والواقع ممثلا في زينب .. وتطاير عمر الحمزاوى بينهما .. وتخيل انه استحوذ على قوة سحرية وراح يستعملها في تسلية الناس . كأن يخفى في غمضة عين دار الأوبرا حتى يتجمع الناس ذاهلين ، ثم يعيدها في غمضة عين حتى يتصايح الناس من الذهول .. ويدب الملل بقدميه الثقيلتين مرة أخرى .. وتفتر علاقته بوردة .. ومن مكتبه يتصل بوردة بالتليفون ويقول انه مدعو لحفل تكريم زميل اختير مستشارا ويذهب الى الملهى لمقابلة مارجريت ولكنه لا ينال منها شيئا .. لأنه لا يصل معها الى النشوة المنشودة ..

لعله أصيب بلعنة .. نشوة الحب لا تدوم . ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر . وماذا يفعل الجائع النهم اذا لم يجد الغذاء . والعاصفة الهوجاء تجتاحه لتقتلعه والاستقرار مات ولا سبيل الى بعثه ؟

هكذا بلغت به الحال .. فرافق العديد من النساء بعد ذلك .. وفي احدى نزواته مع راقصة سمراء وجد رغبة غريبة في قتلها وهو يضمها في حضنه .. وتخيل انه يشق صدرها بسكين لعله يعثر على الشيء الذى لم يستطع العثور عليه عن طريق الشعر أو الخمر أو الحب . ويصير القتل في نظره الوجه الخلفى للخلق وتكمله الدورة الملغزة التى لا تتكلم .. ثم قال لنفسه لابد من شيء . الشيء أو الجنون أو الموت .. أصبح الآن

لا يعرف له اسما بعد أن كان يطلق عليه النشوة أو الحركة أو الحياة ٠٠ ضل طريقه وغاب الهدف وضاع الأمل وفقد الرجاء ٠٠

وفى أحد دوراته الهروبية الليلية يذهب وحيـدا فى سيارته الى الهرم ولنترك الكاتب يحـدثنا عن ذلك الوميض الذى توهج فى أفق وجدانه الراكد حتى تخيل انه وجد النشوة المفقودة :

قد يتغير كل شىء اذا نطق الصمت وها أنا أضرع الى الصمت أن ينطق والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق ٠ وما يمنعنى من الصراخ الا انعدام ما يرجع الصـدى ٠ وأسند جسمه الى السيارة ونظر نحو الافق وأطال وأمعن النظر ٠ وثمة تغير جذب البصر ٠ رق الظلام ٠ وأثبت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ومضى ينضح بلون وضىء عجيب ٠ كسر أو عبير ٠ ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعسان ٠ وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه ٠ وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره وارتفع رأسه بقوة تبشر بأنه لن ينثنى ٠ وشـملته سعادة غامرة جنونية آسرة وطرب رقصت له الكائنات فى أربعة أركان المعمورة ٠ وكل جارحة رنمت وكل حاسـة سكرت واندفنت الشكوك والمخاوف والمتاعب ٠ وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السـلام والطمأنينة ٠٠ وملأته ثقة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أى شىء يريد ولكنه ارتفع فوق أى رغبة وترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب ٠ لا شىء لا أسأل صحة ولا سلاما ولا أمانا ولا جاها ولا عمرا ٠ ولتأت النهاية فى هذه اللحظة فهى أمنية الأمانى ٠

ولبث يلهث ويتقلب فى النشوة ٠ ويتعلق بجنون بالأفق ٠ وتنفس تنفسا عميقا كأنما يسترد شيئا من قوته عقب شوط من الركض المذهل وشعر بدبيب آت من بعيد من أعماق نفسه ٠ دبيب أفاقه ٠ ينـذر بالهبوط الى الأرض ٠ عبثا حاول دفعه أو تجنبه أو تأخيره ، راسخ كالقدر، خفيف كالثعلب ساخر كالموت ٠ تنهد من الأعماق واستقبل موجات من الحزن وأفاق والضياء يضحك ٠٠ (ص ١٣٢ ـ ١٣٤) ٠

مثلما فعل الطفل الممتطى الحصان الخشبى والذى كان يتطلع الى الأفق ٠٠ ولكن الأفق انطبق على الأرض ، دائما ينطبق على الأرض من أى موقف نرصده ولذلك انطبق على عمر الحمزاوى وهو يحاول التعلق به ٠٠ ثم نعرف من ثنايا الحوار ان تلك اللحظة التى ومضت فى الفجر فى الصحراء

كانت نفس اللحظة التى جاء فيها المخاض لزينب اعلانا عن ميلاد جديد ‥ ها هى تخلق على حين يعجز هو عن الخلق ‥ نفس الخطين المتعارضين مازالا على حالتهما من التوازى ‥

ثم يزداد التناقض حدة عندما يتفرع خط آخر بخروج عثمان خليل من السجن ‥ كان عثمان خليل بمثابة رجل خارج من السجن الى الدنيا بينما عمر الحمزاوى ليس الا رجلا يتحفز للخروج من الدنيا الى عالم مجهول بعد ان أصبحت الدنيا فى نظره مليئة بالأشباح ‥

سخريات الشعر ، وشعر مارجريت الذهبى ، وعينا وردة الرماديتان وطيف زينب الخارج من الكنيسة أصبحت أشباح تهيم فى فراغ ‥ وكان يتخفف من ألمه بالاستسلام لجنـــون السرعة وهو يندفع بســـيارته فى أطراف القاهرة وتعددت رحلاته بلا هدف الى الفيوم أو القناطر أو طنطا أو الاسكندرية ‥ ويندفع بجنون حتى يثير الفزع والسخط وكثـيرا ما يغادر القاهرة صباحا ثم يرجع اليها صباح اليوم التالى دون نوم . وقد يدخل دكان بقال ليسكر أو يجلس فى التريانون لينام أو يشـيع جنازة لا يعرفها ولا تعرفه ، أو يغلبه النوم عقب الفجر فينام فى السيارة أو على شاطىء النيل حتى الصباح ‥ (ص ١٦٧) .

وهكذا يعمق الكاتب الخط الدرامى العريض حتى يصـل الى النقطة التى يتحـول فيها بطله الى الهذيان فيستعمل تكنيك الحلم ويســير على نهج سفر يوحنا الرائى آخر أسفار العهد الجديد ‥ حيث يحشد الكاتب الأحلام بالرموز الموحية فيحلم ببثينة ومصطفى وعثمان ثم تنتقل الأحلام الى العصر الحجرى حين كان الانســـان الأول يدافع عن وجوده ثم يعــود فى صفحات التــاريخ فينتقل الى مرحلة أكثر تحضرا ‥ كل هــــذه الأحلام تدل على انه لم يبرأ بعد من نداء الحياة على حد قوله ‥ ثم يحلم بباقة ورد ذات وجوه آدمية ‥ يتبين فيها وجوه زينب وبثينـة وسمير وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ‥ ثم تبدت زينب برأس وردة ووردة برأس زينب . ولبس عثمان صلعة مصطفى ونظر مصطفى اليه بعينى عثمان . واذا بسمير ابنه الصغير يثب الى الأرض متخذا من رأس عثمان رأسا له ثم يحبو نحوه ‥ ففزع وحاول الهرب والكائن المركب من سمير وعثمان يتبعه ‥ وبهـــذا الأسـلوب يتم نجيب محفوظ تكنيك الفوج الموسيقى ‥ فعند الختام تتتابع ملاحقة الأصوات فى استعراض الجمل النهائية بفواصل قصيرة فيما بينها ‥

ثم نعلم ان عثمان خليل عاد مطاردا من الأمن مرة أخرى · ولقد تزوج من بثينة رغم فارق السن وفي بطنها الآن ينبض جنين هو ابن عثمان خليل وحفيد عمر الحمزاوى ·· وهكذا يتحقق قول عثمان لعمر :

ـ ولكننا نصفان متكاملان · (ص ١٤٨) ·

وفى هذيان عمر الأخير ·· لا يسمع كلام عثمان بوضوح خاصة ان رجال الأمن قد شددوا حصارهم حوله ·· فلا يتعدى رده سوى :

ـ فليعبث الشيطان ما شاء له العبث ·· (ص ١٨٥) ·

ثم تتركز مأساة الانسان كلها منذ بدء الخليقة فى قوله لعثمان :

ـ أموت كل يوم عشرات المرات كى أفهم ولكننى لا أفهم · (ص ١٨٦)

ولكن عثمان يهز رأسه فى أسف ويقول :

ـ يا لك من أحمق ، بددت مجدك فى البحث عن شيء غير موجود · (ص ١٨٧) ·

مثلما بدد صابر حياته فى « الطريق » فى سبيل البحث عن أبيه الذى لم يجده على الاطلاق سوى فى أوهامه وأحلامه وهواجسه · ثم يصاب عمر الحمزاوى برصاصة فى منكبه بسبب هجوم رجال الأمن على عثمان خليل ومحاصرتهم له ·· ويحمل فى عربة الاسعاف ·· وتتأتى اللمسة الأخيرة عندما يقول الكاتب :

وخامره شعوره بأن قلبه ينبض فى الواقع لا فى حلم ، وبأنه راجع فى الحقيقة الى الدنيا ·

ووجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر · متى قرأه ، وأى شاعر غناه ؟

وتردد الشعر فى وعيه بوضوح عجيب :

ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟! (ص ١٩١) ·

لقد طهر الألم نفسه وكان عليه أن يجتاز المحنة التى يجب أن يمر بها الباحثون عن الخلاص ·· ولقد وجد الخلاص أخيرا فى الألم ·· وهو الهارب دوما من الألم ·· وعندما عادت اليه الحياة أحس لوجوده معنى جديدا اذ ان الحياة لم تكن تريده فربما كانت قد لفظته ·· ولكن المعنى

الجديد فى حياته الجديدة يتركز فى أسرته المحتاجة اليه ٠٠ ووليد بثينة المنتظر ٠٠ هى الحياة دائما أبدا تجدد نفسها فى الأوقات التى يظن فيها الانسان انها قد بلغت أجدب مراحل العقم ٠

بهـذا الأسلوب يضع الكاتب هذه اللمحة على الشكل العـام لكى تمنحه اللمسة النهائية ويسرى بعـد فى وجدان القـارىء بعد أن أثار عواطفه واحساساته ٠٠ ولكن لم يتركها دون تنظيم ٠٠ بل أحس القارىء بذلك من خلال الاستيعاب بالتنظيم التدريجى لأحاسيسه المثارة ٠٠ حتى تاتى اللمسة الأخيرة ويتكامل الشكل الفنى العام ويصل الاشباع العاطفى لدى القارىء الى ذروته ٠٠ ويترك العمل الفنى انسانا يختلف عن ذلك الانسان الذى شرع فى قراءته منذ برهة ٠٠ مثلما تفعل كل الأعمـال الفنية العظيمة فى النفس البشرية ٠

ثــرثــرة
فـوق النـيل

يتشكل البناء العام لرواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » حسب ما تتطلبه جزئيات المضمون الذى يحتوى على رحلة داخل وجدان البطل انيس زكى ٠٠ هذه الرحلة كانت من الطول بحيث بلغت ملايين السنين وتضمنت آلاف الأحداث حتى خرج البطل أخيرا من سجنه الذى فرضه على نفسه وسار مع تيار الحياة المتدفق ٠٠ وكأنه أول واحد من أهل الكهف يستطيع أن يخرج الى نور الحياة ٠٠

ولذلك كان حجر الزاوية فى البناء كله قائما على الخـط الدرامى العريض الذى ينبع من تيار الشعور عند البطل وهو الاتجاه الذى بدأ فى المرحلة التشكيلية الدرامية عند نجيب محفوظ ففى « اللص والكلاب » نجد أن كل الاحداث النفسية والاجتماعية تدور حول شخصية سـعيد مهران وفى « السمان والخريف » يتركز الاحسـاس الدرامى تجاه كل المواقف فى وجـدان عيسى الدباغ ٠٠ وفى « الطريق » ينبع البنـاء التشكيلى للراوية من احساسات صابر الرحيمى وتصرفاته ٠٠ ثم فى « الشحاذ » تتركز بؤرة الاحداث والمواقف والشخصيات كلها فى وجدان عمر الحمزاوى ٠٠ وأخـيرا نجد فى « ثرثرة فوق النيل » ان الأحـداث كلها ٠٠ حتى أحداث التاريخ ابتداء من العصر الطحلبى وما تلاه كلها تتركز فى وجدان البطل وينظر القارىء الى المواقف والشخصيات من خلال وجهة نظر البطل نفسه ٠٠ وكان من اثر هذا الاتجاه العام فى المرحلة الأخيرة عند نجيب محفوظ ان تميزت أعمال هذه المرحلة بوحـدة درامية شاملة كانت تفتقدها أعمال المرحلة الاجتماعية الواقعيـة ٠٠

وتجنبت الكثير من النتوءات والأورام التى قد تصيب العمل الفنى نظرا لأن الخط الدرامى العريض كان يلتقط فى طريقه كل ما يتفق وطبيعة تكوينه من جزئيات تمنح الشكل تكاملا عضويا ·· وبالتالى اهمل كل الجزئيات التى قد تمثل عبئا على الهيكل العام وتضعف سر حيويته وتدفقه ·

يبدو الشكل الفنى للرواية من أول وهلة وكأنه يقترب من شكل المسرحية فى عدم تعدد الانتقالات المكانية وتحول الفصول الروائية الى ما يشبه المشاهد المسرحية لأنها تدور كلها فى العوامة فيما عدا الفصل الخامس عشر الذى تنتقل فيه شخصيات الرواية فى رحلة ليلية بعربة رجب القاضى النجم السينمائى الى منطقة سقارة حيث يصدمون فلاحا بائسا صدمة أودت بحياته ·· ثم تتكشف لهم بعد ذلك حقائق حياتهم المرة ويبدأ التغيير فى داخل نفوسهم يأخذ السرعة التى افتقدها طوال الرواية·· ولكن نجيب محفوظ اضطر الى أن يقترب من الشكل العام للمسرحية نظرا لأن الشخصيات نفسها فقدت القدرة على الحركة ولم يبق لها سوى الثرثرة والأوهام ·· ومن هنا كانت الحركة النفسية والايقاعات الوجدانية الحادة هى المميزة للأحداث فى الرواية ولكنها لم تخرج الى حيز التنفيذ المادى الا بعد قتل الفلاح فى منطقة سقارة ·· فلو أن نجيب محفوظ اتبع الشكل التقليدى للرواية بما يحتمه من وجود أحداث حركية ومادية تتيحها له امكانيات الرواية من سرد ووصف وابراز مواقف لانفصل الشكل عن المضمون ·· اذ أن المضمون نفسه ينبع من وجدان البطل « أنيس زكى »

ولذلك بحكم كون الشكل والمضمون شيئا واحدا ولا يمكن الفصل بينهما بأى حال من الأحوال · فانه من الضرورى أن يتشكل البناء العام للرؤاية طبقا له وما يحتويه من ثرثرة وأوهام وهواجس وآمال لا علاقة لها بالواقع الحي الذى يدور حول الشخصيات ولا يستطيعون الاندماج داخله ·

ومن هنا لم يقتصر نجيب محفوظ في شكله الفني على مدرسة روائية معينة بل استفاد من كل مدرســة تتيح له أن يخدم عمله الفني · فنجد التكوينات الراسخة فى رسم الشخصيات وابراز المواقف وهو ما تتميز به المدرسة الكلاسيكية ثم التدفق الواعي واللاواعي لتيار الشعور واللاشعور عند البطل وهو ما تختص به المدرسة الرومانسية ·· ثم استغلال الايحاءات سواء من المواقف الحالية أو الأحداث التاريخية السابقة فى القاء أضواء على ما يعتمل فى نفس البطل من رؤى وأحلام وهو ما تتميز به المدرسة الرمزية ثم الاستفادة من تجارب المدرسة الجديدة فى فرنسا فى صياغة الأحداث والمواقف من خلال اليقظة وأحلامها وتداخلها مع الواقع ثم الاتجاه الى عالم الأحلام الحقيقى وما فيه من ظلال ومعان مكثفة ورموز موحية تلقى الكثير من الضوء على الدوامة التى يدور فى فلكها البطل ·

يبدأ الكاتب تشكيل عمله الفني باضفاء اللمسات الاولى لخلق المناخ الفنى الذى يغلف الاحداث والمواقف والشخصيات فيقول فى افتتاحيته فى مطلع الفصل الاول :

ابريل شهر الغبار والاكاذيب · الحجرة الطويلة العالية السقف مخزن كئيب لدخان السجائر · الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف · ويالها من تسلية أن تلاحظ المضاعف من جدية مظهره وهو يؤدى عمــلا تافها · التسجيل فى السركى ، الحفظ فى الملفات الصادر والوارد · النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة ·

اذا حاولنا تحليل عناصر هذه اللوحة وجدنا انها تحوى الايحاءات الأولى والرموز الخصبة التى ترمى الى التشكيل العام الذى يحتوى البناء الفنى كله ·· فابريل شهر الغبار الذى يثير الأعصاب ويعيش فيه الانسان شاعرا بالاختناق فى أى لحظة ·· وهذا ما ينتاب بطلنا أثناء وجوده فى عمله ·· وكما ان الناس تتفنن فى خلق الاكاذيب وتداولهــا فى اوائل ابريل ، فالجو الذى يعمل فيه البطل لا يحمل شيئا مؤكدا أو ثابتا ·· كل شيء حوله يوحى بالكذب والرياء والضياع والركود ·· ورغم أن الحجرة التى يعمل بها البطل طويلة وذات سقف عال الا أن هذا الشعور بالفرج والانطلاق يحده فى نفس الوقت الدخان الذى حولها الى مخزن كئيب

لرائحة السجائر ودخانها .. ثم احســـاس الجمود الذى ينتاب الموقف العام عندما نلقى نظرة مع البطل على الملفات التى تنعم براحة الموت فوق الارفف .. وكأنه يحسدها على الموت الذى يستغرقها ..

كل هذه العناصر توحى فى نفسه بالسخرية من الموقف عندما يرى جدية مظهره وهو يؤدى التافه من الأعمال مثل التسجيل فى السركى ، والحفظ فى الملفات ، الصادر والوارد . ثم يضيف الكاتب باقى لمساته على خلفية اللوحة ليتكامل الاحساس فيزيد من الرموز الموحية مثل النمل الذى يوحى بالعدم والصراصير التى ترمز الى الكابوس والعنكبوت الذى يرمى الى الحياة الآسنة ثم رائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة والتى تضيف اللمســة الأخـيرة بعد أن بدأ اللوحة بها حتى تتكامل الواحـدة الدرامية لها ..

كل هذا الكابوس الذى يعيش فيه البطل لا يتركه الكاتب دون تجسيد حى بل يستغل الرؤى التى تتشـــكل أثناء الكابوس فيقدم لنا رئيس القلم من خلال نظرة البطل اليه .. فيقول :

ودبت حركة عجيبة فى رئيس القلم فشملت اعضاءه الظاهرة فوق المكتب . حركة تموجية بطيئة ولكنها ذات أثر حاسم راح ينتفخ رويدا فيمتد الانتفاخ من الصدر الى الرقبة فالى الوجه ثم الرأس . حملق انيس زكى فى رئيسه بعينين جامدتين . واذا بالانتفاخ البادىء أصلا بالصدر يتضخم فيزدرد الرقبة والرأس ، ماحيا جميع القسمات والملامح ، مكونا من الرجل فى النهاية كرة ضخمة من اللحم . ويبدو أن وزنه خف بطريقة مذهلة فمضت الكرة تصعد ببطء اول الامر ثم بسرعة حتى طارت كمنطاد والتصقت بالسقف وهى تتأرجح وسأله رئيس القلم :

ــ لماذا تنظر الى السقف يا أنيس أفندى ؟

بهذا الأسلوب يخلط الوعى باللاوعى مبرزا الموقف فى الداخـــل والخارج والانعكاسات التى تدور فى نفسية البطل تجاه هذا الموقف . فكل هـذه التشكيلات التى يحرص عليها الكاتب لكى يوحى بها تجسـد لنا الشخصية داخـل الموقف فرغبة أنيس فى الانتقام من رئيسه واحتقاره لوظيفته ونقمته على حالته عامة تدفعه الى أن يظل حبيس عالمه ونفســه عندما يعود الى عوامته لكى يجتر مع أنفاس الجوزة معلوماته العـــامة فى التاريخ والاحياء والأحـلام والخيالات ورؤياه الخاصـة للواقع الذى يحيط به .. ولقد سيطر الذهول على حياته سواء مع الجوزة أو بدونها لهروبه من

الكابوس الذى يعيشه ·· ونجد ذلك الايحاء واضحا جـــدا فى سرحانه عندما سأله رئيس القلم :

لماذا تنظر الى السقف يا أنيس أفندى ؟

آه · ها هو يضبطه متلبسا مرة اخرى ورمقته الاعين باشفـــاق واستهزاء · واهتزت الرءوس فى رثاء احتفاء بملاحظة الرئيس وتأييدا لها ·· واذن فلتشهد النجوم على ذلك · حتى الهاموش والضفادع تعامله معاملة أكرم والطف · أما الحية الرقطاء فقد أدت خدمة لا تتكرر لملكة مصر القديمة أنتم وحدكم أيها الزملاء لا خير فيكم والعزاء عندما يلتمس العزاء فى قول ذلك الصــــديق الذى قال « فلتقم أنت فى العوامة ، لن تتكلف مليما واحدا من ايجارها ، وعليك ان تعد لنا كل شىء » ·

ثم يخاطب زملاءه فى نفسه بقوله :

يا أولاد الأقدمية المطلقة ! · فى انتظار حلم لن يتحقق تحترفون البهلوانية وأنا بينكم معجزة تخترق الفضاء الخارجى بغير صاروخ ··

وهكذا نجد أن البطل ليس جامدا لا يتغير ·· بل ان التغييرات الروحية والمادية المتتابعة التى يضيفها الكاتب على بطله تتراكم فى ثنايا الاحداث حتى تصل فى النهاية الى الحركة الفعلية فيشهر السكين فى وجه صديقه النجم السينمائى رجب القاضى ويعارك حتى الدم من أجل مصير شبح مجهول ليجرب « قول ما يجب قوله » ومفعوله فى الحاضرين ·· ومن هنا كان اتساق المواقف وترابطها بسبب هذه العلاقات الحية التى كان الكاتب يحرص عليها لشــد أجزاء الشكل العام فى عضوية حية يمنح عمله الفنى الشخصية الاستقلالية المميزة له ·

وتظل الدوامة التى تلتهم البطل فى الدوران ·· فيبدأ بكتابة حركة الصـــادر والوارد لكى يقدمهـــا لرئيس القلم ·· ويفرغ الحبر ومع ذلك يستمر فى الكتابة ·· وعندما يسأله الرئيس :

ـ خبرنى ياسيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك ؟

لايجيب عليه بل يسائل نفسه بحكم سيطرة سلطان اللاوعى عليه فيقول :

ـ أجل كيف · كيف دبت الحياة لأول مرة فى طحالب فجـــوات الصخور بأعماق المحيط ·

وعندما يلح رئيسه فى السؤال ويتهمه بالبلعة ·· يقول :

ـ يشهد الله انى مريض ؟ ..

ـ انك المريض الابدى ..

ـ لا تصدق ما ..

ـ كفاية انظر فى عينيك ..

ـ هو المرض ولا شىء سواه ..

ـ ما رأيت فى عينيك الا الاحمرار والظلام والثقل ..

ـ لا تستمع الى كلام ..

ـ عيناك تنظران الى الداخل لا الى الخارج كبقية خلق الله ..

كان رئيس القلم صادقا فى قوله الأخير هذا .. اذ ان أنيس ينظر دائما الى ما يدور داخل نفسه دون ما أدنى اهتمام بالعالم الخارجى .. ثم يكشف الكاتب مأساة البطل فى أسطر قليلة ومن خلال وجدانه لكى نشعر بمنطقية تصرفاته الذاهلة . فيقول :

حركة الوارد . لا حركة البتة فى الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد .. حركة دائرية تتسلى بالعبث حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة . من بين هـذه الأشياء الطب والعلم والقانون والاهل . واغلقت الابواب والنوافذ . وثار الغبار . المنسيون فى القرية الطيبة . والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض. وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج ..

هذه هى الدائرة المفرغة التى يدور فى دوامتها البطل .. انه مكانه فى عمله لا يتحرك بينما العالم كله يتحرك فى الخارج دون أن يستطيع دخول الحياة من بابها الصحيح.. لقد أصبحت حياته عبثا فى عبث ومصيره الدوار الابدى لأنه نتيجة كل حركة دائرة .. ولذلك لجـأ الى الجوزه يستقى من انفاسها الذهول المغلف بالرؤى والخيـالات حتى يهرب من مأساة حياته التى بدأت بفشله فى كلية الطب كطالب ثم خيبة الأمل التى كانت تتبعه الى اى كلية يحاول الالتحاق بها .. واهله فى القرية الذين نسيهم ونسوه . وزوجته التى ماتت مع ابنته الوليدة فى مطلع حياته .. ثم انطفاء الأمل فى حياته التى دفنت تحت ركام من الثلج وخيبة الامل والضياع .. تلك هى الصورة التى يكشفها الكاتب خالقا منها مركزا من مراكز الثقل الدرامى فى الرواية يستطيع أن يرتكز عليه بعد ذلك فى تبرير تصرفات بطله وربطها بباقي مواقف القصة وشخوصها .. ولذلك

يستفيد من ثقافة بطله لكى يغوص فى وجدانه من خلال أحداث التاريخ التى قرأ عنها ويربطها بضياعه وفشله فى حياته العملية والعلمية ·· فيقول :

ولم يبق فى الطـريق رجل لوقع سنابك الخيـل وصاح المماليك صيحات الفرح فى رحلة الرواية كلما عثروا على آدمى فى مرجوش أو الجمالية اقاموا منه هدفا لتدريبهم وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون · وتصرخ الثكلى « الرحمة يامملوك » فينقض عليها الصائد فى يوم اللهو · بردت القهوة وتغير مذاقها وما زال المملوك يضحك ملء شدقيه · وحل الصداع مكان الخيال ومازال المملوك يضحك · وهم يطلقون اللحى ويثيرون الغبار · ويفرحون بالابهة والتعذيب ··

ودب نشاط مرح فى الحجرة القاتمة مؤذنا بوقت الانصراف ··

هكذا يغوص البطل داخل وجدانه سارحا بفكره فى مأســاته ·· وكيف انه وقف وحيدا فى الطريق يوم عثر عليه القدر وأقام منه هدفا لتدريبه · ضاعت ابنته الوليدة وزوجته الشابة وسط قهقهات القدر ·· وطالما صرخ « الرحمة » ولم يكن من مجيب ·· ومن هنا كان ايمانه العميق بعبث حياته الحالية ·· ولقد بردت القهوة وتغير مذاقها وما زال القدر يضحك ملء شدقيه ·· وطار الخيال وعاد الى الواقع حيث الصداع والألم وضحكات القدر وجو الغبار الخانق المعذب ·· ثم دب نشاط مرح فى حجرة المكتب مؤذنا بوقت الانصراف ·· وينتهى الفصل الأول عند هذه اللمسة بعد أن قدم لنا الكاتب كل خيوط الموقف العام وعناصره الأساسية التى تتحكم فى المعمار الفنى للرواية دون أى تقرير أو وساطة منه بل ترك كل هذه الايحاءات والرؤى على تنوعها وتعددها تدور حول الانسان وصراعه مع نفسه ومع الطبيعة ومع المجتمع من أجل حياة أفضل ولذلك كان الموقف يتكامل من داخله وفقــا لطبيعة تكوينه دون فرض مؤثرات خارجيــة أو عناصر دخيلة تؤثر فى جمال التكوين المشــكل للنسيج العام ·ثم ينتقل بنا الــكاتب مع بطله من مكتب عمله الى العوامة · حيث يمنحنا النغمة المعارضة للجو الخانق الذى تميز به الفصل الاول ·· وحيث نعيش مع أنيس زكى فى جنة الذهول وعوامة الهروب التى كونها لنفســه مع أصـــدقائه لكى يغمض عينيه ويسبح فى رؤى وأحلام تعوضه عن واقعــة المؤلم ·· يقول نجيب محفوظ فى افتتاحية الفصل الثانى :

استوت العوامة فوق مياه النيل الرصاصية مألوفة الهيئة كوجه بين فراغ الى اليمين احتلته عوامة دهرا قبل أن يجرفها التيــار ذات يوم ،

ومصلى الى اليسار مقامة على لسان عريض من الشاطىء مطوقة بسور من الطين الجاف ومفروشة بحصيرة بالية . دخل أنيس زكى من باب خشبى أبيض يمتد الى جانبيه سياج من شجيرات البنفسج والياسمين فاستقبله عم عبده الخفير قائما . يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى المسقوف بالأخشاب وسعف النخيل . ومضى الى الصقالة فوق ممشى مبلط تكتنفه من الناحيتين أرض معشوشبة يتوسط يمناها حوض من الجرجير ، وتقوم فى أقصى اليسار خميلة من اللبلاب ترامت كخلفية لشجرة جوافة فارغة . وانهلت أشعة الشمس ملحة حامية من خلال سقيفة من أغصان الكافور . منطرحة فوق الحديقة الصغيرة من أشجارها المغروسة فى الطريق .

خلع ملابسه . وجلس بجلبابه الابيض فوق عتبة الشرفة المطلة على النيل يستقبل نسمة لطيفة مستسلما للمساتها الحانية ، جاريا ببصره فوق الماء المنبسط كأنه مستقر ساكن لا يتموج ولا يتلألأ ، ولكنه موصل جيد لأصوات السكان فى عوامات الشاطىء الآخر فى صفها الطويل تحت أغصان الجازورينا والاكاسيا ..

على هذا النمط ينتقل البطل الى عالم الوهم بما فيه من هروب وذهول بعيدا عن الايقاعات الحادة التى تميز الواقع الحى .. ولذلك خلا الشكل من الايقاعات السريعة ذات النبرة العالية وامتاز بالهدوء والخفوت اذ ان الكاتب يتجه فى المرحلة الجديدة الى التوغل فى الشخصيات الانسانية القلقة المضطربة .. ويمتزج فيها الرمز بالحقيقة ويتلاقى فى كيانها الوجدان الفردى والاجتماعى معا . ولذلك فمن خلال أنيس زكى نرى انعكاسات الحياة الاجتماعية تتبلور فى نفسه متخذة أبعادا فلسفية عميقة وخطوطا نفسية عريضة .. ولما ارتبط المضمون بالفلسفة والنفس الانسانية كان من المحتم ان تخلو ايقاعات الشكل من النبرة الحادة والسريعة والمرتفعة لأننا الآن أمام الانسان الذى يبحث عن نفسه فى المجتمع والكون . الانسان الضائع الذى أرهقته رحلة البحث عن نفسه وعن وجوده فى سبيل ألا يجرفه التيار كما جرف العوامة المجاورة لعوامة أنيس زكى ذات يوم .. وفى رحلة أنيس زكى للبحث عن نفسه أحس بالمرض والكلالة تتسلل الى كيانه المنهك فهرب الى الأحلام والى أحضان الطبيعة حيث وجد أصدقاءه الذين طالما بث لهم شكواه .. ولم يكن الأصدقاء هؤلاء هم الذين تعودوا التردد على العوامة بل كانت مياه النيل الرصاصية التى ألف وجهها كصديق وشجيرات البنفسج والفل والياسمين وحوض الجرجير وخميلة اللبلاب التى ترامت كخلفية لشجرة

جوافة فارغة ‥ وأغصان الكافور المنطرحة فوق الحديقة الصغيرة والنسمة اللطيفة ذات اللمسات الحانية ثم ذلك الصف الطويل من أغصان الجازورينا والاكاسيا ‥ ذلك هو العالم الذى خلقه أنيس زكى لكى يلجأ اليه من محنة حياته الروتينية القائمة على العبث والملل والتفاهة بينما يقوم بجواره رمز آخر للمقاومة حيال الموت ممثلا فى عم عبده خفير العوامة الذى كان دائما ينتزع اعجاب أنيس كشىء ضخم قديم عريق فى القدم وبحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة ‥ ليس الا هيكلا عملاقا يناطح رأسه سقف العوامة ويشع كونه جاذبية لا تقاوم ‥

يقدم الكاتب عم عبده كرمز معكوس أو نغمة معارضة للنغمة السائدة المركزة فى الضياع والموت ‥ فمن الراجح أنه كان يسعى فوق الارض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل · ولم يزل قويا بالقياس الى سنه لدرجة تفوق الخيال ، يتفقد الفناطيس ويجذب العوامة بحبالها تبعا للأحوال فتطيعه ، ويسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام ‥ وهكذا ينهض رمزا للحياة المتجددة حتى انه يجيب أنيس مزهوا :

ـ أنا العوامة ، لأنى أنا الحبال والفناطيس ، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار ‥

أى أن عم عبده يستحيل الى رمز كبير للعالم الذى يهرب اليه أنيس زكى وتبدو حدة التركيز على ملامح الشخصية فى التعارض المتباين بين حيوية عم عبده الذى يتفقد الفناطيس ويجذب العوامة ويتراوح عمله بين سقى الزرع وامامة المصلين وطهى الطعام وبين الضياع الذى يعيش فيه انيس مع الكتب المصفوفة فوق الارفف التى تشغل الجدار الطويل الى يسار الداخل · مكتبة التاريخ منذ العصر الحالى حتى عصر الذرة · مجال خياله وكنز أحلامه انها حياته التى لم تخرج بعد من بين صفحات الكتب وما زالت محنطة داخلها · وهكذا تتردد حياة أنيس زكى الخاصة بين الكتب والجوزة وتختلط فى ذهنه أحداث التاريخ وأوهام الجوزة ‥ ومن هنا كان المزج بين الوعى واللاوعى ·

ونجح نجيب محفوظ فى ابراز هذا بشاعريته المرهفة التى تساعده على تجسيم الرموز ومنحها ايحاءات خصبة تثرى من فنية الشكل ‥ ولعل هذا يبدو واضحا فى افتتاحية الفصل الثالث الذى يفتتح فيه الكاتب جلسات الثرثرة والذهول :

اعد المجلس كأحسن ما يكون . صفت الشلت على صورة هلال كبير فيما يلى الشرفة . وفى نقطة الوسط من الهلال استوت صينية نحاسية كبيرة ، جمعت الجوزة ولوازمها . وهبط المغيب فوق الاشجار والماء فنتشر فى الجو حلم هادىء وآبت أسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا فوق النيل . تربع انيس وراء الصينية رانيا الى المغيب بعينين ناعستين ، متذوقا بمودة رائحه الماء الدسمة . وملامح الدنيا محافظة على هيئتها بوجه عام ولكن عندما يسرى سحر الفص المذاب فى القهوة السادة فسوف تتغير أشياء ستحل الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية مكان الجازورينا والكافور والاكاسيا وعرائس العوامات ، أما الانسان فيرتد الى العصر الطحلبى ، ولكن ما هى الاسباب التى حولت طائفة من المصريين الى رهبان؟ بل ما هى آخر نكتة سمعتها عن راهب واسكافى ؟ وسرت هزة خفيفة فى العوامة بفعل قدم تسير فوق الصقالة فتأهب لاستقبال القادم .

هذه هى القوقعة التى سجن فيها انيس نفسه .. وجد فيها كل عناصر الهروب من المجتمع الذى يتحرك من القديم الى الجديد ولا يستطيع هو أن يشارك فى الحركة . فارادته فى حالة شلل ، وافكاره ذاهلة عن كل شىء ما عدا الاحلام والجوزة .. ولا يفيق الا عنـــدما يهبط الغيب فوق الاشجار والماء فينتشر فى الجو هذا الحلم الهادىء الذى ترتاح نفسه اليه عندما يرنو اليه بعينيه الناعستين دوما وذلك فى انتظار ذوبان الفص ليرتد بنفسه الى العصور الأولى من التاريخ حيث أمثاله من الهاربين من الواقع مثل طوائف الرهبان الذين آثروا ان يعيشوا فى الصحراء على ان يشاركوا فى صنع الحياة .

هكذا يركز نجيب محفوظ ثقله الدرامى فى افتتاحية كل فصل حتى يمنح القارىء جرعة مضاعفة من احساس المتعة الفنية لكى يربطه بعد ذلك ربطا عضويا بما سيدور فى الفصل من حوار وثرثرة .. ويستمر المنهج الذى اتبعه الكاتب لتأكيد الخط الدرامى الاساسى فى لمحات تبدو وتختفى بين ثنايا الحوار لكى يضع بطله دائما فى الفجوة التى تفصل ما بين الوعى واللاوعى .. فلم يكن عالمه ليهتز الا بفعل قدم تسير فوق الصقالة وليست هذه الأقدام الا لهاربين أمثاله . ولذلك لم نتوقع حدوث شىء يرجهم من أساسهم الا فى الفصول الاخيرة .. ولعل أول حوار بين انيس زكى وليلى زيدان يؤكد لنا اتجاه الكاتب الى القاء كل الاضواء على الخط الذى يمثله انيس ويسير به بين تيار الشعور واللاشعور .. يقول :

أقبلت فتاة معتدلة القامة ذات شعر ذهبي · مضت الى الشرفة وهى تحييه بمرح فتمتم :

ــ أهلا بوزارة الخارجية ·

ليلى زيدان صديقة الاعوام العشرة الماضية · عانس فى الخامسة والثلاثين كما ينبغى لرائدة فى فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة · وأنت لم تمسها ولكن مسها الكبر · هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم ، ومسحة من الجفاف القاسى المقفر لاناء لم يترع بماء · ولم تزل بها ملاحة تشتهى فى البشرة الصافية رغم غلظ فى ارنبة الانف ونذير غامض يزحف مهددا بالخراب وكانت فى عصر خوفو ترعى الغنم فى شبه جزيرة سيناء ولكنها لم تترك أثرا اذ لدغها ثعبان اعمى فقضى عليها ·

هكذا يقدم لنا الكاتب أول نموذج من نماذج الضياع فى عوامة. أنيس زكى ·· عانس تخطو بثبات نحو الكبر ·· يطغى عليها الجفاف وبها نذير غامض يزحف مهددا بالخراب ثم يرنو أنيس الى التاريخ حيث يعقد مقارنة بين الشخصية التى أمامه ونظيرتها فى عصر خوفو حين كانت « ترعى الغنم » ثم ماتت بلدغة «ثعبان » وتستمر هذه اللمسات الرقيقة الدقيقة ·· فيذعن أنيس لاحساس مترنح ويتمثل له الماء بشرا عابثا قد عمر الملايين من السنين · وراح يعرض بامرأة عابدة للحب ، كلما هجرها محب ارتمت بين أحضان آخر ·· وقال ان ذاك سلوك يمكن أن تفسر به أوجه القمر المتتابعة من المحاق الى البدر ·· ثم قارن بين غضب ليلى وكراهية الملكة فيكتوريا ملكة انجلترا « فآمن بأنها لا تقاس فى لهوها بامرأة مثل فيكتوريا ملكة العصر المحافظ المشحون بالتقاليد ·· »

وهكذا يستمر فى ذهوله المتردد بين الوعى واللاوعى ·· ولم يكن يبلغ نشاطه أقصى مداه الا عندما تتألق الجمرات فى المجمرة بفعل النسائم المتدفقة من الشرفة ·· ولم تكن هذه الجمرات الا رمزا رائعا للجمرات أو للشعلة التى ما زالت خابية داخل أنيس نفسه ولكنها ستتوهج آخر الأمر عندما يهاجم رجب القاضى بسكين ويهدد رئيس القلم بالقتل ·· رغم أنه يرد الآن على خالد عزوز بقوله :

ــ لا توجعوا رءوسنا · ما أكثر ما نسمع ولكن ها هى الدنيا باقية كما كانت ولا شىء يحدث على الاطلاق ·

ثم فى رد آخر :

ـ ما دامت الجوزة دائرة فماذا يهمكم ؟ ٠

وكان أسوأ شيء يمكن أن يتوقعه « هو أن تنتهي السهرة كما انتهى شباب ليلى زيدان الاول وكالرماد الزاحف على جواهر الجمرات » ٠

ومع ذلك فقد كان أنيس يستمع الى نصائح صديق طالما لجأ اليه فى الملمات هذا الصديق هو الظلام ٠٠ أخيرا تكلم الظلام بعد ان أعيا عمر الحمزاوى عندما حاول أن ينطقه فى « الشحاذ » :

وتكلم الظلام خارج الشرفة فقال لا تكترث بشيء ٠ انحدر صوته مع شعاع نجم كابى الاحمرار قطع المسافة الى غرزتنا فى مائة مليون سنة ضوئية ٠ وقال أيضا لا تجعل من الحيـاة عبثا ٠ أجل حتى المدير العـام نفسه سيختفى ذات يوم كما اختفى الحبر من قلمك ٠ ولم يعد للقلب من هم يحمله منذ دفن فى التراب أعز ما كان يملكه ٠ واذا أردت حقا ارتكاب حماقة للفت الأنظار اليك فتجرد من ثيابك وتبخطر فى ميدان الاوبرا ٠٠

بالرغم من أن هذه اللمحات تكررت قبل ذلك فى « الشحاذ » لتعبر عن الملل والضجر الا انها ذات فاعلية فى اكمال الاحساس بالضجر والملل والسأم ويركز نجيب محفوظ هذا الاحساس فى معظم شخصيات العوامة ٠٠ فيقول مصطفى راشد :

ـ لم يعد هناك من نكات قد أصبحت الحياة نكتة سمجة ٠٠

ثم تختلط الاجابات والتعليقات حتى ان القارىء لا يعرف من المتكلم ومن المستمع لأنهم كلهم يعبرون عن حالة نفسية واحدة :

ـ واخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا ٠

ـ كما ضاق كل شيء بكل شيء ٠

ـ وكما يضيق رجب بعشيقاته ٠

ـ وكما يضيق الضيق بالضيق ٠

ـ والحل ، ألا يوجد حل ؟ ٠

ـ بلى ، علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض ٠٠

تماما مثلما يقول عمر الحمزاوى فى « الشحاذ » :

ـ ضجر يضجرٌ اضجر فهو ضجر وهى ضجرة والجمع ضـــجرون وضجرات ٠٠

ولكن شخصيات العوامة تختلف عن عمر الحمزاوى فى أنها لا تبحث عن الحل للخروج من هذا الجو الآسن ٠٠ بل يقول أحدهم :

ـ أو نبقى فيما نحن فيه وهو خير وأبقى ٠٠

ولـــكن الأمل فى الانطلاق مازال منعقدا على أنيس زكى رغم أن الشعلة داخله مازالت خابية ٠٠ لأنه مازال يتلذذ لمنظر دقاق الجمرات فوق الكرسى نافثا لسانا راقصا من اللهب ٠

ويحرص الكاتب على تقديم الشخصيات اكثر من مرة فى الرواية على لسان احدى الشخصيات ٠٠ فتارة يقدم رجب القاضى الشخصيات الى عشيقته الجديدة سناء الرشيدى وتارة أخرى تقدمها سمارة بهجت من خلال هيكل لمسرحية جديدة تريد أن تكتبها ٠٠

يقدم رجب القاضى سنية كامل بقوله :

ـ من بنات الجزويت ، زوجة وأم وامرأة ممتازة حقا ، وفى أوقات الكدر العائلى تعود الى أصدقائها القدماء ، سيدة مجربة عرفت الأنوثة عذراء وزوجا وأما فهى تعد كنزا من الخبرة للفتيـــات الصـغيرات فى عوامتنا ٠٠

هكذا تنتهك كل المسلمات التقليدية والمثاليات المقدسة : الزواج والأمومة وكرامة المرأة فى عوامة انيس زكى ٠٠ الضـيـاع والضجر هما السبب فى ذلك أولا ثم استسلام الشخصيات لهما ثانيا ٠٠ ثم يقـــدم رجب القاضى ليلى بقوله :

ـ آنسة ليلى زيدان ، خريجة الجامعة الأمريكية ، مترجمة بالخارجية ، جمال وثقافة الى مركز باهر فى تاريخ المرأة الرائدة فى بلادنا ٠٠

واذا كان لها دور حقيقى فى تاريخ المرأة الرائدة فهو لا يتعدى دور الريادة فى ضياع الهدف والانهيار الانسانى ٠

ثم يقدم رجب القاضى أحمد نصر الى سناء الرشيدى بقوله :

ـ أحمد نصر ، مدير حسابات الشئون ، موظف خطير ، ومرجع فى عديد من الخبرات كالبيع والشراء وكثير من الشئون العملية المفيدة ، وله ابنة فى مثل سنك ولكنه زوج شاذ يستحق الدراسة ، تصورى انه زوج منذ عشرين عاما ، لم يخن زوجته مرة واحدة ، ولم يمل عشرتها ، ويزداد تعلقا بحياته الزوجية ، لذلك اقترح أن يكون موضع دراسة فى المؤتمر الطبى القادم ٠٠

هكذا أصبح من الشذوذ الا يخون الزوج زوجته ولو مرة واحدة وصارت حالة مرضية ألا يمل عشرتها ويزداد تعلقا بها تستحق الا يدرسها طبيب واحد بل مؤتمر طبى كامل ..

ثم أشار رجب القاضى الى مصطفى راشد مستطردا :

ـ الأستاذ مصطفى راشد المحامى المعروف ، محام ناجح وفيلسوف أيضا متزوج من مفتشة بوزارة التربية ، وهو يتطلع بصدق الى المطلق وسوف ينجح فى ادراكه ذات ليلة ولكن خذى حذرك منه فهو يقول انه ما زال يفتقد حتى اليوم نموذجه المفضل من النساء ..

هكذا يبدو لنا مصطفى راشد صورة باهتة لعمر الحمزاوى فى « الشحاذ » فى تطلعه الى المطلق ورغبته فى ادراكه ذات ليلة .. ولكنه مثل عمر الحمزاوى مازال يفتقد حتى اليوم نموذجه المفضل من النساء .

ثم ربت رجب القاضى على ظهر السيد قائلا :

ـ الأستاذ على السيد الناقد الفنى المعروف ، طبعا قرأت له كثيرا . واحب ان اخبرك بأنه يحلم كثيرا بمدينة فاضلة خيالية ، أما عن واقعه فهو متزوج من اثنتين ، وصديق سنية كامل ، والبقية تأتى ..

نموذج آخر للضياع والتدهور .. كيف يتأتى له أن يحلم بمدينة فاضلة خيالية وهو لا يستطيع أن يعيش حياة فاضلة فى واقعه الحى ..

واخيرا أومأ الى خالد عزوز وهو يقول :

ـ الأستاذ خالد عزوز فى الصف الأول من كتاب القصة القصيرة عندنا يملك عمارة وفيلا وسيارة وأسهما فى مذهب الفن للفن ، فضلا عن ولد وبنت ، وله فلسفة خاصة لا ادرى كيف اسميها ولكن الاباحية من سماتها الظاهرة ..

رغم انه من كتاب الصف الأول الا أنه يؤمن بمذهب الفن للفن وهو المذهب الذى يدعو الى الضياع وفقدان الهدف تحت ستار قدسية الفن .. ودليل على ذلك أن خالد عزوز نفسه له فلسفة من سماتها الظاهرة الاباحية ..

آن لنا الآن ان نرى الطريقة التى يقدم بها رجب القاضى بطلنا أنيس زكى المنهمك فى عمله :

ــ أنيس زكى ، موظف بوزارة الصحة ، ولى أمر عوامتنا ، وزير شئون الكيف ·· رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته ، وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهاداتها كأى رجل لا تهمه المظاهر ، من أسرة ريفية محترمة ولكنه يعيش منذ دهر وحيدا فى القاهرة كأنه انسان عالمى ، ولا تسيىء الظن بسكوته اذا لم يحادثك كثيرا فهو يهيم فى الملكوت !

هؤلاء هم العمد التى سيقوم عليها البناء كله · وهذا هو بطلنا الذى ركز عليه المؤلف عدسته ·· ومن الواضح أنه بطل غير تقليدى ·· انه بطل العصر الذرى أو عصر الفضاء الذى طحنته الأحداث ولم يستطع الا الهروب ·· ولذلك لم يكن له دور ايجابى فى مشروع مسرحية سمارة بهجت التى تقدمه فى الفصل العاشر على أساس أنه :

موظف خائب · زوج سابق · أب سابق · صامت ذاهل ليلا ونهارا مثقف فيما يقال ولا يملك من الدنيا الا مكتبة دسمة يخيل الى أحيانا أنه نصف مجنون ، أو نصف ميت · نجح أن ينسى تماما ما يهرب منه · نسى نفسه · توحى ضخامة هيكله بقوة كان يمكن أن توجد · يمكن أن تصفه بأى شىء أو لا تجد له صفة على الاطلاق ، سره فى رأسه يمكن أن تطمئن اليه كما تطمئن الى مقعد خال قابل للاستغلال الكوميدى ولكنه لن يكون له دور ايجابى فى المسرحية ·

ونظرا الى أن سمارة بهجت لا تملك الا النظرة التقليدية نحو المسرح فلا يصلح أنيس زكى لها كبطل · لأن شخصيته تنتمى الى آخر مدارس المسرح العبثيــة ·· فلا يمكن لها أن تضــع بطل غير تقليدى فى مسرحية تقليدية · ولأنها أيضا لم تستطع أن تفهمه الفهم اللازم للدراسة لأنه لم ينجح تماما أن ينسى ما يهرب منه لأنه ما زال يأمل أنه يوما ما « ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن الا نسميه فقال له صوت الظــلام « احسنت » ولا استبعد ان أسمع ذلك ليلة نفس الصوت وهو يأمرنى بعمل خارج يذهل من لا يؤمن بالمعجزات » ·· مازال يتمنى ذلك رغم انه يسائل نفسه بأى شىء أفعل شيئا فقد طحننا اللاشىء ·

وهو لم ينس نفسه تماما لأنه يقول فى نفسه مخاطبا موجات النيل « أنا وحدى بين هؤلاء المساطيل الذى يضاحك هذه الموجة المستهترة ؟ هل أنا وحدى الذى اسمعها وهى تهمس لى ان دق الباب اربعين دقة يحقق لك ما لا يمكن أن يتحقق فمتى العب بالمجموعة الشمسية لعب الهــواء

بالكرة ؟».مازال بطلنا يتمنى حدوث شيء يقلب هذه الحياة الآسنة رأسا على عقب .. ولم يقتل أمله هذا الجو الراكد المحيط به .. رغم أحاديث رجب القاضى لسناء الرشيدى « لا تقلقي يا نور العين فالدولة منهمكة فى البناء ولديها ما يشغلها عن ازعاجنا » . وأحاديث على السيد « لاننا نخاف البوليس والجيش والانجليز والامريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر الى ألا نخاف شيئا » .

هذه الحياة الراكدة الآسنة بلغت حالة المرض لدرجة أن الكاتب يوحى الينا من خلال البطل ووجدانه فى غناء الجارية لهارون الرشيد :

واذكر أيام الحمى ثم انثنى

على كبدى من خشية أن تصدعا

وليست عشيات الحمى برواجع

عليك ولكن خل عينيك تدمعا ..

بهذا الأسلوب الدقيق المرهف يسير الخط الدرامى العريض مؤكدا ما سبق من مواقف . ومبرزا للتغييرات المادية والروحية الدقيقة المتتابعة التى رسمها الكاتب فى دقة ومهارة حتى يكاد القارىء يحس أنها النار تحت الرماد تظل خابية حتى تتجمع العوامل المساعدة فتتوهج مرة أخرى.. وكان أول عامل فى ذلك هو ذلك الفلاح المسكين الذى صدمته عربة رجب القاضى فى رحلتهم المشئومة الليلية الى منطقة سقارة ..

ويظل مفعول هذه التغيرات المادية والروحية يسرى فى وجدان البطل لدرجة أن يقول لنفسه : « لا تهتم بالموضوع أكثر من ذلك والا ضاع التدخين هباء » .. أى أن هناك شد وجذب بين الهروب والمواجهة .. ولم ينس نفسه بدليل أن الألم مازال كامنا فى قلبه يؤرقه ويعذبه سواء فى مقر عمله أو فى العوامة اذ يخاطب نفسه « ثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على جو الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجل فى دفتر الوارد . . أما الألم فقد خص به القلب وحده » وتستمر هذه الدفعات الدرامية مشكلة لمحات ولمسات سريعة تمهد بعد ذلك للتغييرات التى ستطرأ على كيان العوامة كله المنعزل عن باقى التيارات الحية فى المجتمع .. فرغم أن مصطفى راشد يقول لسمارة بهجت « لعلك تقولين لنفسك أنهم مصريون انهم عرب ، أنهم بشر ، ثم انهم مثقفون فلا يمكن أن يكون هنا حد لهومهم ، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، حتى

أننا لا ننتمى لشيء الا هـــذه العوامة » ٠٠ ثم يؤكد على الســـيد نفس القول : « لكننا نرى السفينة تسير دون حاجة الى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا ، ربما جر وراءه الكدر وضغط الدم » الا أن القارىء يسمع النغمة المعارضة رغم خفوتها عنـدما يحمل أنيس المجمرة الى عتبة الشرفة لكي يعرضها لتيار الهواء بعد ان زودها بقطع من الفحم ٠ اتسعت المراكز المحترقة فى شتى القطع حتى استحال ســواد الفحم جمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة ٠ واندلعت عشرات من الألســنة الصغيرة الموسومة بالشفق فانتشرت ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية ؟ ثم ازت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر وصرخت أصوات نسـائية فأعاد الجمرة الى مكانهـا ٠ واعترف فيما بينه وبين نفسه باعجابه غير المحدود بالنار ٠ انها أجمل من الورد والأعشاب والفجر البنفسجى فكيف أمكن أن تطوى بين جوانحها أكبر قوة مدمرة ؟ ٠٠

قد يظن البعض أن هذا الحديث الوجدانى لا يخرج عن كونه هذيان مســطول ولكن ان حللنا الرموز التى تضـمنها من نار وتوهج واحتراق لوجـــدنا أنها من ضمن النسيج العام المشــكل للتغيرات المادية والروحية الدقيقة التى تنتاب البطل من حين لآخر ٠٠ ويكفى وعيه بالحقيقة المرة عندما يسأل على السيد بخصوص دعوة سمارة بهجت ٠ هل اخبرتها بأن الذى يجمعنا هاهنا هو الموت ؟! ثم ايمانه الراسخ بارادة الحياة كشيء صلب مؤكد رغم انها تفضى الى العبث ٠ يقول مخاطبا نفسه « أجل ما المانع وهل تكفى لخلق البطل ؟ » ثم ان البطل هو من يضحى بارادة الحيـــاة نفسها فى سبيل شيء آخر هو أسمى فى نظره من الحياة فكيف يتأتى ذلك الشيء العجيب ؟ » ٠٠

ويظل خطا الصراع ناشبين فى وجدان البطل بين الشد والجذب فتارة يؤمن بارادة الحياة والهروب من الموت ٠٠ وتارة أخرى يخاطب الجالسين فى نفسه : « عليكم اللعنة ٠ ليس أعدى للكيف من التفكير ٠ وعشرون جوزة كادت تضيع هباء ولا شيء يبدو راسخ الايمان كشجرة البلح » ٠ ثم يبدى اعجابه باصرار الهاموش المتجمع حول المصابيح ٠٠

هكذا يدور سكان العوامة فى فلك والمجتمع الخارجى كله فى فلك آخر ٠ ولم يكن ثمة رابط بين هذا وذاك الا عم عبـده خفير العوامة الذى كان يصدمهم من وقت لآخر بالمصـائب التى تحـدث حولهم من انتحار امرأة أو غرق عوامة ٠٠ الخ ٠٠ حتى يتشبثوا برباطهم الواهن بالحياة ٠٠

وكانت حكايات عم عبده تمهيدا رائعا من خلال الاحداث الراكدة للحدث الكبير الذى قلب حياتهم رأسا على عقب وشتت شملهم عنـــدما صدموا فلاحا فى طريق سقارة صدمة أودت بحياته ٠٠ اى أن الانسان لا يستطيع مهما أمعن فى الهرب من الحياة والتغرب عنها ـ أن ينفصل عنها بحقائقها الصلبة وقدراتها وقوانينها الأزلية التى تعمل وتتحرك خارج تصوراتنا التى نحيط أنفسنا بها ٠٠ أى أن الحياة أقوى بجاذبيتها الأبدية من قوة الشد فى العـــالم الوهمى ، سرعان ما تتخلل هذا العالم الذاهل فتضيئه بنورها ليستيقظ الانسان ويقاوم التحديات القدرية ٠٠ وحينئذ تزول الأوهام والرؤى كما يتلاشى الظلام أمام النور ٠٠

ثم تبدأ الخطوط الدرامية التى بدت من أول وهلة على أنها متسقة ومترابطة فى التعارض حتى يبرز الصراع الدرامى من بين ثنايا المواقف والحوار ٠٠ وذلك بتعارض نظرة أنيس الى الأمور مع نظرة الشخصيات الأخـــرى ٠٠ ولنأخذ على سبيل المثال ذلك الحوار بين رجب وســـناء ثم انعكاسه على وجدان أنيس :

قالت سناء لرجب :

ـ قم لنرقص ٠

فأجابها بهدوء بغيض :

ـ لا توجد موسيقى ٠

ـ طالما رقصنا بغير موسيقى ٠

ـ صبرك يا عزيزتى والا فلمن تدور الجوزة ؟

يظن نفســـه مركز الكون وان الجوزة تدور من أجله ٠ والحق أن الجوزة تدور لأن كل شىء يدور ٠ ولو كانت الأفلاك تسير فى خط مستقيم لتغير نظام الغرزة ٠ وليلة أمس اقتنعت تماما بالخلود ولكننى نسيت وأنا ذاهب الى الأرشيف ٠٠

بالرغم من أن نظرة أنيس زكى الى رجب تتميز بالضبابية الا انهـا تمتاز بأنها ثاقبة ونافذة ٠٠ وذلك تمهيدا لقمة الصراع التى ستقع بين رجب وأنيس عندما يصر أنيس على أن يبلغ الشرطة بحادثة التصادم فى طريق سقارة لكي يجرب « قول ما يجب قوله » ٠٠

ويظل المثل الأعلى للحياة الفاضلة ماثلا أمام مخيلة أنيس زكى رغم ذهوله وهروبه مع هذه المجموعة الانهزامية ·· فتارة يتخيل انه يشترك فى سباق الجرى ورفع الأثقال فى الدورة الأوليمبية باليابان ويسجل أرقاما قياسية وتارة أخرى يجد نفسه غريبا وسط غرباء وخاصة عندما يرى الخراب فى التجاعيد الخفيفة حول عينى ليلى زيدان والقسوة الثلجية فى ابتسامة رجب التهكمية ·· ثم تلوح الدنيا غريبة أيضا لا يدرى موقعا من الزمان ولعلها لا توجد أصلا ··

كل هذا الصراع الناشب فى وجدان البطل دليل واضح على الشعلة التى مازالت خابية داخله وعلى الخط العريض الذى يربط الجزئيات الصغيرة داخل النسيج العام للقصة مثل الغزوات الاسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة الى أمريكا وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحوت الذى نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الامامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى الى الأبد ·

وعندما عثرت عيناه على حقيبة سمارة البيضاء ·· أخذ منها المذكره وخمسين قرشا وآمن بأنه يبتكر فكرة فريدة ذات طاقة غير عادية على بعث المسرات · تناول المذكرة ودسها فى جيبه · أغلق الحقيبة وهو يغرق فى الضحك · سوف يستأنف تجربة التشريح التى فشل فيها قديما ويشق قلبا مغلقا · ويجدد شبابه ليستعيد أيام العبث ·· تماما مثلما رغب عمر الحمزاوى فى « الشحاذ » ذات يوم أن يشق قلب الراقصة رفيقته لعله يجد فيه مبتغاه من البعث الجديد والخلود الأبدى ·· وليدرك سر حياته وكنه وجوده وسبب ركوده ومصدر ضجره ··

ثم تعلو النغمة المعارضة لأنيس عندما يقول على السيد فى الفصل الحادى عشر :

ــ حلمت ذات ليلة أننى صرت فى طول عم عبده وعرضه ·

فخرج أنيس عن صمته المألوف قائلا :

ــ ذلك أنك تهرب فى الأحلام والادمان !

رحبوا بتعليقه ضاحكين · وسأله على :

ـ ولكن مم أهرب يا ولى النعم ؟

ـ من الخواء !

ولما سكت الضحك استطرد :

ـ جميعكم أوغاد عصريون تهربون فى الادمان والأوهام الكاذبة ٠٠

هنا يشعر القارىء انه على مشارف الانقلاب فى شخصية أنيس لأنه استطاع أخيرا أن يضع يده على موطن الداء ويواجه به مجموعة العوامة التى ظنت أنه يسخر أو يهذى كالعادة لأن الانسان ممثلا فى أنيس قادر دائما أبدا على تشـكيل كيانه ومواجهة قدره من خـلال احتكاك ارادته بظروف الحياة الجديدة من حوله ٠٠ وعندما تصرخ سنية كامل فى وجهه : « يا مجنون » لأنه اتهمها بتعدد الأزواج والادمان ، يقول لها فى هدوء : « كلا أنا نصف مجنون فقط ولكنى أيضا نصف ميت » ٠ فمجرد التعرف على الوضع هو بمثابة بداية الطريق الى الوصول الى حل ٠٠٠ وهنا تنتفى عن أنيس صـفة الهروب لأنه يواجه مأساته بمنتهى الصراحة والوضوح دون الاحتماء بالغيبيات أو الأفكار الضبابية أو الخواطر الذاهلة ٠٠

بهـذا الأسلوب الدقيق يعتمـد نجيب محفوظ على الحوار الواعى واللاواعى فى رسم حدود المواقف داخل الشكل الفنى للرواية وتحـديد مسـار الخطوط الدرامية ورغم أن الحوار يتسـم بالديالكتيكية فى بعض الأجزاء الا أن طبيعة الأشخاص الذين يدورون فى حلقة مفرغة تحتم على الكاتب أن تكون طبيعة الحوار نابعة من تكوينهم ٠٠ ومع ذلك فلقد تكشفت الشخصيات وخطوط الصراع من داخل الحوار الواعى بين الشخصيات والحوار اللاواعى بين البطل ونفسـه ٠٠ ولذلك كان من الطبيعى أن تتدافع الأحداث الدرامية بعد ذلك نظرا لمقدماتها التى وردت فى الحوار ٠٠ ويتفق الحاضرون على أن يقوموا برحلة الى منطقة سقارة ٠٠ رحبـوا بالاقتراح وقال أحمد نصر أن فى الحركة بركة ٠ ولم يعترض أحد الا أنيس الذى تمتم : « لا » ٠٠

تمتم أنيس بالرفض لاحساسه بأن قمة المأساة على وشك أن تقع على رءوسهم وأنه صحيح أن فى الحركة بركة كما قال احمد نصر ولكن فى منطق العوامة الملعونة أن فى الحركة لعنة لأنهم ملعونون من بداية الرواية ٠٠ وذلك ما ستثبته الأحداث بعد ذلك ٠٠ وهنـاك فى منطقة سقارة يحن

أنيس الى الغوامة : « أين الشرفة وصوت تلاطم الأمواج أين ، والجوزة ورائحة الماء أين ؟ والخواطر التى تومض كالبرق ترتطم بأشباح الجازورينا ثم تختفى ولكن أين ؟ » ولكنها كانت اللمحة الهروبية الأخيرة ٠٠ لأن حادث مصرع الفلاح فى الظلام بعد ذلك سيقلب حياتهم رأسا على عقب وتواجههم قسوة الحقيقة برسوخها ومرارتها ٠٠ ويطير من أخيلتهم الذهول ويجرفهم تيار الحياة الحقيقى ٠٠ كما جرف تيار النيل العوامة المجاورة ذات يوم ٠

تختفى كل رموز الهروب من مخيلة أنيس ٠٠ فيسكت صوت الظلام الذى طالما خاطبه فى لحظات امعانه فى الهروب ٠٠ ويختفى حوت يونس رمز الهروب من المسئولية وهو الذى طالما داعبه وأغراه بالهروب كما هرب يونس الى جوفه ٠٠ ثم انتحار الحاكم بأمر الله ٠٠ كلها ايحاءات بعودة تيار الحياة المتدفق الى مجراه الطبيعى ٠٠ وكما جرف التيار عوامة امبابة فعلا ٠٠ جرف التيار هنا عوامة أنيس زكى من الداخل ٠٠ وخير دليل على ذلك افتتاحية الفصل السادس عشر :

وتناهى اليه صوت عم عبده وهو يؤذن فقال : « اننى وحيـد ٠ وانه يحسن به أن يدعو أحدا أو ينضم الى أحد ولوح بذراعه لليل وقال ان السر قد تبخر من رأسه فهو مفيق وضحك من غرابة الفكرة ٠ لكنه مفيق مفيق وها هو ليل الفجر بلا صوت يتحدث وليس للحوت من أثر ٠ وأين بقية الغبارة هل داستها سيارة ٠ والحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب ، ولما آمن بأنه اله حرم على الناس الملوخية لما أذعنت للخروج معهم ؟ ٠ هكذا توجت قاتلا ، القتل والسرعة الجنونية والهرب ، والمناقشة المدببة وأخذ الأصـــوات فى ديمقراطية دامية ٠ وبعثت الزوجة والبنت ثم ماتتا من جديد ٠ ولن ينام الليلة الا الميتون ٠ والصرخة التى هزأت من كمال الأفلاك مجهــول من مجهــول الى مجهــول ٠ متى يرحم العقل نفسه ويستسلم للنــوم ٠٠

هكذا ينفــذ نور العــالم الحقيقى الى عالم الوهم فيضيئه وتتلاشى الظلال ويفيق الانسان على تحديات لا مفر امامه من أن يواجهها ٠ لأول مرة يشعر أنيس انه فى حاجة الى أن يدعــو واحـــدا أو ينضم الى أحد ٠ ولا يسـتطيع النــوم فلقد كانت الصدمة أقوى من الهروب ٠٠ وتتطور الخطوط كلها الى قمة الصراع الدامى بين رجب وأنيس ٠٠ ثم يهدد أنيس المدير العـــام بالقتل ويصــدر أمر بوقفه عن العمل واحالته الى النيابة الادارية ، واستسلم للأقدار ٠٠ حتى تاجر الحشيش أفلس ٠٠ ولم يعـد هناك ملجأ ولم يجد مفرا من أن يطالع فصــولا عن عصر الشهداء ٠٠ ثم

يتخيل نفسه برومثيوس الذى حاول سرقة مفتاح المعرفة فعاقبته الآلهة بربطه الى صخرة تنهشه الصقور وكأنه شهيد من شهداء القدر ٠٠ وعندما تسأله سمارة بهجت :

« أيمكن أن تمضى الحياة كما كانت ؟ » يجيبها قائلا : « لا شيء يكون كما كان » ٠ وهكذا يسيطر الخط الدرامى المتمثل فى ارادة الحيـاة التى تعلو فوق كل ارادة ٠٠ ويصر أنيس على أن العدالة يجب أن تتحقق وأن يبلغ الشرطة بمصرع الفلاح ويبرز التغيير الشـامل الذى اجتاح كيانه عندما يقول :

ـ كلا يا أوغاد ، انى ذاهب ، سأذهب الى النقطة بنفسى ، انى أتحدى الخراب والموت والشياطين ٠٠

هكذا كان انتصـــار ارادة الحياة ٠٠ ونسمع سمارة بهجت تحـدثه عن الأمل ولكن « أنيس » يروح فى صفاء غريب يحكى لسمارة حكاية كل هذه المتاعب التى « أصلها مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه ٠٠ وهبط من جنة القرود فوق الأشجار الى أرض الغابة ٠٠ وقالوا عد الى الأشجار والا أطبقت عليك الوحوش ٠٠ فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له » ٠

بهذا الاسلوب الدقيق يبرز لنا الشكل العام للرواية فى اندماج تيار الحياة المتدفق مع حياة سكان العوامة واجتياحه للركود والخمود دون صخب فى الايقاع أو نتوءات فى البناء أو وساطة مباشرة من الكاتب ٠٠ وتتم الحياة دورتها الأزلية منذ بدأت بقرد تعلم كيف يسير على قدميه الى عصر النصف الثانى من القرن العشرين ٠٠

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ يسمى روايته « ثرثرة فوق النيل » الا أننا وجدنا داخل ثنايا هذه الثرثرة أعماقا وأغوارا ٠٠ تلك الاعماق والأغوار التى ساعدت على اخصاب المضمون واثراء الشكل ومزجهما معا فى كل واحد وجسد حى متكامل ٠

ميرامار

ينهض الشكل الفنى فى رواية « ميرامار » على تكنيك جديد يجربه نجيب محفوظ لاول مرة فى حياته الفنية . وهذا التكنيك يعتمد على سرد نفس المحتوى مرات متعددة من وجهة نظر الشخصيات الاساسية فى الرواية ، فمثلا يبدأ عامر وجدى الصحفى العجوز المتقاعد بسرد ما يدور فى بنسيون ميرامار من أحداث ومواقف وذلك كما يراها من خلال وجهة نظره التى تشكلت طبقا لماضيه وثقافته وتكوينه النفسى وأيضا من خلال احتكاكه بالشخصيات الأخرى وتجربته الشخصية معها ، أى أن ماضى الشخصية وحاضرها وحتى نظرتها الى المستقبل ، كل هذه الخطوط الدرامية كانت فى تفاعل مستمر طوال أحداث الرواية . ونفس المنهج ينطبق على حسنى علام الشاب الذى قدم الى البنسيون من طنطا هاجرا عائلته الاقطاعية الكبيرة ومحاولا أن يؤقلم حياته فى المجتمع الجديد . لكن عقده النفسية المسيطرة على كيانه تنعكس على افكاره وظنونه تجاه الشخصيات الأخرى بحيث تصبح تصرفاته تجسيدا حيا لهذه العقد . وكانت أبرز عقدتين فى حياته قد تمثلتا فى احساس الاقطاعى القديم الذى يظن أن كل الناس تحت امرته ومن حقه أن يتصرف معهم كما يحلو له وليس كما يحلو لهم ، والعقدة الثانية هى عدم حصوله على قسط كاف من التعليم والثقافة لدرجة أنه كان يمقت زهرة الخادمة بالبنسيون لأنها قررت أن تتعلم وأن تبدأ السلم من أوله .

بعد ذلك يأتى منصور باهى الشاب الصامت الغامض الذى يحمل بين جوانبه هموم العصر كله ، ليقص علينا ماضيه الزاخر بالاضطرابات

والصراعات النفسية المريرة ٠ وهو ـ بوجه عام ـ يمثل القطب المضاد لحسنى علام ، فهو مثقف ذو ميول اشتراكية لدرجة تجعله ينضم الى بعض التنظيمات غير الشرعيــة ٠ وكانت وظيفتــه كمذيع فى اذاعة الاسكندرية بما تحمله من نشــاط تقافى وأدبى وروحى غير كافية لتشــغل الخواء الروحى الذى عانى منه الامرين ٠ وكان يميل بصفة خاصة الى عامر وجدى بحكم الاتجاهات المشتركة فى التفكير السياسى والثقافى ٠ ولكن سلبيته لم تتح له الفرصة فى أن يؤثر فى الأحداث بصفة حاسمة مثلما فعل الرواى الرابع سرحان البحيرى الذى كان محورا للأحداث بحكم تطلعاته الطبقية وانتهازيته البورجوازية وذكائه الفطرى وميل زهرة بالذات اليه لأن الاثنين قدما من البحيرة ويحملان نفس الطابع الريفى بكل متناقضاته ٠ وعندما تنتهى القصة بانتحار سرحان البحيرى بعد انكشاف أمره فى تهريب لورى الغزل الى السوق السوداء ، يأتى عامر وجدى مرة أخرى ليضع اللمسات النهائية وليجمع الخطوط المتناثرة للرواية بحيث يترك الانطباع النهائى فى نفس القارىء ، وهو الانطباع الذى يقول بأن زهرة ـ رمز مصر المعذبة ـ قد قررت أخيرا أن تشق طريقها لوحدها دون مساعدة من أحد طالما أنها تثق فى نفسها وفى مقدراتها ، لأن اعتمادها على الطبقة الجديدة ممثلة فى سرحان البحيرى قد أصابها بخيبة أمل لأنه لم يستطع أن يتخلص من انتهازيته وطمعه وجشــــعه وانانيته دون الاهتمــام بأيه اعتبارات انسانية ٠

هؤلاء هم الرواة الأربعة الذين يقصون علينا القصة مرات أربع ولكن من وجهات نظر مختلفة الى حد التنــــاقض والصراع ، ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نعتبر أحدهم بطلا منفردا للروايه ، لأن البطل الحقيقى لم يكن راويا ، فقد تمثلت شخصيته فى مجرد خادمة بالبنسيون قدمت من قريتها بالبحيرة هربا من ضغط أهلها عليها لتزويجها من كهل ثرى ٠ كانت هذه الخادمة هى زهرة البطلة الحقيقية للقصص الأربع التى رويت لنا ، فدور كل شخصــية يتحدد بحــدود رأيها فيها وانعكاساتها وســلوكها تجاهها ، وبالتالى فقد كانت بؤرة الأحداث التى تنبع منها وتصب فيها كل مواقف الشخصيات وخطوط الرواية بصفة عامة وبدون استثناء ٠ ومن الناحية الرمزية قصد نجيب محفوظ أن يرمز الى مصر بزهرة ومن هنا كانت منطقية احتكاك الشخصيات الأخرى بها وأطماعها فيها ، فلا شك أن الشخصيات الأخرى كانت تتحرك أمام خلفيات طبقية واجتماعية وعقائدية متعددة ، وبالتالى فقد تعددت الصراعات والانعكاسات تجاه زهرة ٠ ومع كل الضغوط التى عانتها زهرة فقد استطاعت أن تصمد حتى النهــاية

متسلحة فى ذلك بذكائها الفطرى وحكمتها التى ترجع الى آلاف السنين رغم أنها لم تدخل المدارس أو تتعلم القراءة والكتابة . وحتى عندما خدعها سرحان البحيرى بوعوده البراقة ثم تخلى عنها تلقت الصدمه بثبات يحسد عليه أقوى الرجال . وفى النهاية تقرر ترك البنسيون والبحث عن مستقبلها فى مكان جديد بعيدا عن هذا العفن والركود .

هناك أيضا ثلاث شخصيات هامة لم تشترك فى السرد ولكن أهميتها تركزت فى التنويعات الاجتماعية والأبعاد الطبقية التى أوحت بها وأثرت بذلك العمل الفنى . هذه الشخصيات الثلاث هى طلبة مرزوق ومدام ماريانا ومحمود أبو العباس ، يمثل طلبة مرزوق الطبقة الاقطاعية التى وضعت تحت الحراسة ، وقد يقول القارىء ما دلالة وجود هذا الاقطاعى طالما أن نجيب محفوظ قدم نموذجا آخر تمثل فى حسنى علام ، ولكن الدلالة الدرامية هنا تكمن فى اختلاف الجيل بين الاثنين ، فطلبة مرزوق كهل لا يهمه أن يتأقلم مع الأوضاع الجديدة لأن الزمن قد دار دورته معه وماتبقى من عمره لا يستحق الكفاح والمقاومة ولذلك فهو يقنع بالنقمة والحقد على الأوضاع الجديدة والتعليق بسخرية ومرارة كلما حانت له الفرصة ، أما حسن علام فهو شاب فى مقتبل عمره أحس أن الرفاهية الأرستقراطية التى ترعرعت فيها أسرته الاقطاعية على وشك الزوال ولذلك فهو يحاول أن يتمشى مع المجتمع الجديد عن طريق استثمار أمواله ودخله من المائة فدان المتبقية فى مشروع تجارى يدر عليه ربحا ثابتا ، ولكن أفكاره كلها لم تكن على أساس علمى لقلة حظه من الثقافة .

أمام مدام ماريانا صاحبة البنسيون فكانت بلورة وتجسيدا لكل المتناقضات التى احتوى عليها هذا البنسيون العجيب ، فقد كانت فى شبابها زوجة لضابط قتل فى ثورة ١٩١٩ ثم تزوجت من المليونير تاجر البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية الذى أفلس ذات يوم فانتحر ، ورغم أنها يونانية الأصل الا أنها كانت سيدة صالون من الطراز الأول فى الزمن الغابر يتهافت حولها الوجهاء المعجبون بجمالها وسحرها ، ولكن عجلة الزمن التى لا ترحم دارت بها بحيث لم يبق لها سوى البنسيون الذى تجسد فيه المجتمع المندثر بكل انحلاله وتدهوره وارهاصات الميلاد الجديد التى تبلورت فى انطلاقة زهرة بعيدا عن البنسيون ، وهذه الرمزية تذكرنا برمزية تشيكوف فى مسرحية « بستان الكرز » وهو البستان الذى كثف المجتمع الروسى القيصرى الذى كان على وشك الاندثار مخلفا مجتمعا جديدا تمثل فى شخصية المزارع لوباخين الذى لم يعتمد الا على عمله وعرقه ومجهوده فى فلاحة الأرض .

أما محمود أبو العباس بائع الجرائد الذى أراد الزواج من زهرة فقد كان تجسيدا حيا لصراعات الطبقة الكادحة وتطلعاتها ، فلم يكن قانعا بعمله كبائع للجرائد وكان دائم التطلع الى مطعم بنايوتى الذى قرر العودة الى بلده ، فكان دائم الادخار حتى تمكن فى النهاية من شراء المطعم . ورغم عقليته الاقتصادية الفطرية فقد رفضته زهرة لأنه كان مايزال يعيش بعقلية عصر الحريم التى تنظر الى المرأة على أنها متاع الرجل وله أن يتحكم فيها كيفما شاء وأن يذلها أيضا اذ أراد لدرجة الضرب والاهانة ، لأنها مخلوق ناقص وناشز ولذلك يجب أن يفرض عليها وصايته الدائمة ، أما ارادتها فلا وجود لها فى نظره ، ولم تكن زهرة الفلاحة الجميلة الذكية ذات الارادة الحديدية بقادرة على قبول الزواج من رجل بهذه العقلية التقليدية المحدودة .

ومن الواضح أن الموضوعية الدرامية التى تمسك بها نجيب محفوظ قد جنبته الانحياز الى جانب دون آخر : بل نظر الى الأحداث والمواقف والشخصيات نظرة شاملة ومستوعبة لكل تناقضات النفس البشرية ولم يتحول الى بوق دعاية لطبقة أو فئة دون الأخرى ، وان كنا نحس من طرف خفى أنه يتعاطف مع زهرة لأنه من الطبيعى لأى فنان أصيل أن يناجى روح وطنه فى شخصية متجسدة . ولكن حتى هذا التعاطف كان موضوعيا بمعنى أن المؤلف عبر عنه من خلال المواقف والشخصيات والمنهج الدرامى بصفة عامة ، فلم يظهر بشخصيته المباشرة على مسرح الأحداث ليلقى بخطب عصماء تحض القراء على حب مصر بل ترك التجربة النفسية التى تمر بها زهرة تشكل وجدان القراء تجاه المواقف بحيث يتفاعلون معها سيكلوجيا دون التدخل لتوجيه الفكرة بما يتفق مع الرأى الصريح والشخصى للكاتب .

ولكى تكون التجربة النفسية متكاملة فان المؤلف يستغل الحواس الخمس عند القارىء لكى ينفذ الى القارىء بكل طريقة ممكنة ، فأول حاسة يعتمد عليها هى حاسة البصر بما تحويه على مقدرة تشكيلية توحى ولا تقرر، تجسد ولا تجرد ، تلمح ولا تصرح ، وهو يستغل أيضا الشحنات الشعرية بما تحويه من صور ومعان وظلال وأضواء وألوان لكى تتعدد الايحاءات . فمثلا نجد فى افتتاحية الرواية التى يؤديها عامر وجدى الاسكندرية وقد تحولت الى :

« قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » (ص ٧) .

وهذه الامكانية التشكيلية لا تقدم لمجرد الزخرفة الجميلة ولكن من أجل قيمتها الوظيفية ، فهذه الاسكندرية ليست المدينة التي يراها نجيب محفوظ ولكنها المدينة التي يحسبها عامر وجدي ، فهي تتبدى لنا من خلال نظرته وماضيه وعودته الى أيام شبابه بكل ما تحمله من ذكريات وآمال وآلام ، ثم عودته مرة أخرى الى البنسيون الذى شهد شبابه وفتوته ، فمن خلال تيار الشعور عند عامر وجدى نجد لسان حاله يقول :

« العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يستقر في ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شيء في لا مبالاة فلا يعرفك . كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة . وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر الأبيض ، يجلل جنباته النخيل وأشجار البلح، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد » (ص ٧ ، ٨) .

هكذا ينتقل نجيب محفوظ الى منطقة السمع عند القارىء فتترامى الى آذانه صوت فرقعة بنادق الصيد فى موسم الصيد ، ورغم أن الشتاء كان يغلف كل شيء الا أن أصوات الصنيف كانت تلعب تنويعة موسيقية على اللوحة التشكيلية . بعد ذلك ينتقل نجيب محفوظ الى حاسبة اللمس عند القارىء فيكمل اللوحة « والهواء المنعش القوى يكاد يقوض قامتى النحيلة المقوسة ، ولا مقاومة جدية كالأيام الخالية » . فهذه الصورة الحسية تجسد لنا الوهن الذى دب فى كيان عامر وجدى وفى كيان المجتمع القديم فى نفس الوقت ، بحيث أصبح غير قادر على مقاومة رياح التغيير . ثم ينتقل المؤلف الى حاسة الشم عند القارىء الذى يتابع عامر وجدى وباب البنسيون يفتح لأول مرة بعد مدة طويلة فيقول :

« استقبلنى تمثال العذراء البرنزي . ثمة رائحة ما لعلى أفتقدها أحيانا . وقفنا نتبادل النظر . طويلة رشيقة ، الشعر ذهبى ، والصحة لا بأس بها » .. (ص ٨) .

وقد يظن البعض أن القصة التى تسرد أربع مرات على لسان أربع شخصيات متعاقبة لابد أن تثير الملل فى نفس القارىء لأن الروائى ليس عنده من الجديد ما يضيفه فى كل سرد على حدة ، فالأحداث والمواقف والشخصيات هى هى . ولكن هذا الظن لا يبدو فى محله اذا تعددت الزوايا التى ينظر منها الى القصة وتغير الايقاع من شخصية الى أخرى ، تماما مثلما نجد فى السيمفونية مثلا التى تحتوى على بعض النغمات والجمل الأساسية التى تتكرر من حركة الى أخرى ، ولكن اختلاف الايقاع من حركة

الى أخرى وتعدد التنويعـــات المتابعة والمصـــاحبة والموازية لهــذه الجمل الأساسية هو الذى يمنع الاحساس بالرتابة والتكرار ويمنح المقدرة على التجسيد والبلورة وتعدد الأبعاد والأعماق ، فالايقاع الهادىء المتوانى الرتيب الذى نجـــده فى سرد عامر وجدى ينقلب فجأة الى نغمات حادة وسريعة لتحدد لنا الأبعاد النفسية التى يتحرك فيها حسنى علام الشاب الناقم على المجتمع الجديد مع محاولة غير جدية منه للتعايش معه ، نجده يبدأ قصته كالآتى :

« فريكيكو ٠٠ لا تلمنى !

وجه البحر أسود محتقن بزرقة ٠ يتميز غيظا ٠ يكظم غيظه ٠ تتلاطم أمواجه فى اختناق ٠ يغلى بغضب أبدى لا متنفس له ٠

ثورة ٠ لم لا ٠ كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب ٠ يا سلالة الجوارى ٠ انى منكم وهو قضاء لا حيلة لى فيـــه ٠ وقد عرفتنى ذات العين الزرقاء بقولها « غير مثقف ، والمائة الفدان على كف عفريت » ٠ وقبعت تنتظر ثورا آخر » ٠

نجد فى هذه الضربات السريعة لفرشاة نجيب محفوظ كل ما هو مطلوب معرفته دراميا عن حسنى علام ، ومن خلال هذا الايقاع اللاهث ندرك المكونات الأساسية لشخصـيته وسلوكه تجاه الأحداث والشخصـيات الأخرى ، وهذه المكونات تمثلت فى الاندفاع والتهور والانطلاق بلا حدود ، وقد تمثل هذا فى انطلاقه الجنونى بعربته كلما تأزمت أحواله النفسية على سبيل الهرب والتنفيس عن العقد والرواسب التى تثقل روحه من حين لآخر ويحاول التخلص منها بقدر الامكان ٠

ونظرا لأن القصص الأربع المشكلة للبناء الدرامى للرواية تعتمد فى السرد على ضمير المتكلم ، فقد أتاح ذلك فرصة كبيرة للكاتب لكى يتوغل فى تيـــار الشـعور عند الشخصيات ويجسد لنا الدوافع الكامنة وراء سلوكها ، وبذلك تبدى لنا خارج الشخصية مع داخلها فى وحدة عضوية لا تعرف الانفصام ، فالدافع والاستجابة له يمتدان بطول النسيج الروائى، بل أنهما يتشابكان ليس فقط داخل الشخصية الواحدة بل ينتقل التشابك الى الشخصيات كلها بحيث تندمج كلها فى وحدة نفسية ٠ وبالطبع فالكيان النفسى يختلف من شخصية الى أخرى اختلاف بصمات الأصابع وهــذا ساعد على تفادى الرتابة والتكرار رغم أن الأحداث واحدة فى القصص الأربع لأنه بالاضافة الى اختلاف الزاوية التى تنظر بها كل شخصية الى

كل حدث على حدة فقد حــرص نجيب محفوظ على تجزئة السرد بحيث لا تتكامل الأحداث الرئيسية الا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ككل . ومن هنا كانت الوحدة العضوية التى تميز الشكل الفنى كله ، وبالتالى فنحن نستعمل اصطلاح القصص الأربع على سبيل التحليل أو المجاز ولكنه لا يعنى انفصالا بين أجزاء الرواية بدليل أننا لو حذفنا أى جزء من الأجزاء التى تسردها الشخصيات فان البناء كله ينهار من أساسه . واذا أخذنا حادثة انتحار سرحان البحيرى فسنجد أن عامر وجدى يقصها كالآتى:

« وفى صباح اليوم الثالث لاعتكافى اقتحمت المدام غرفتى فى غاية من الانزعاج ثم قالت لاهثة :

ــ أما سمعت بالخبر ؟

ثم وهى تغوص فى المقعد الكبير :

ــ قتل سرحان البحيرى !

هتفت :

ــ هــه !؟

ــ وجد قتيلا فى طريق البالما !

ولحق بها طلبة مرزوق قابضا بعصبية على الجريدة وهو يقول :

ــ خبر مزعج جدا ، وقد يجر علينا متاعب لم تكن فى الحسبان !

وجعلنــا نتبادل النظر والرأى دون جـــدوى . استعرضنا كافة الاحتمالات ، فكرنا فى خطيبته الأولى ، حسنى علام ، منصور باهى ، محمود أبو العباس ، حتى قالت المدام :

ــ قد يكون القاتل شخصا آخر لا يخطر لنا ببال » . (ص ٨١ ، ٨٢) .

ويأتى حسنى علام ليقص نفس الحادثة ولكن كتنويعة جديدة مشحونة باندفاعة الشباب وتهوره وفورته على عكس النغمة الهادئة المتأنية التى أحسسناها فى أسلوب عامر وجدى . يقول حسنى علام :

« قرأت فى وجهى المدام وطلبة بك وجوما ينذر بالشر ، واذا بالرجل يقول :

ــ أما علمت بالخبر ؟

رمقته بنظرة متسائلة فقال :

– لقد عثر على سرحان البحيرى جثة هامدة فى طريق البالما ٠٠

لبثت لحظات ذاهلا قبل أن يستقر الخبر فى وعيى وادراكى ٠ واكتسحنى شعور من الانزعاج والاشفاق ، والقلق حيال طبيعة الموت الغامضة المقتحمة ٠ وسألت :

– ميتا ؟

– بل قتيلا » ٠ (ص ١٣٤) ٠

ثم يدور حوار بين طلبة مرزوق ومدام ماريانا ينتقلة بعده نجيب محفوظ الى بؤرة الاحساس عند حسنى علام الذى يقول :

« أفقت من وقع الخبر فرددت قائلا :

– لتكن مشيئة الله ٠

كان فى نيتى أن أخبر المدام بما استقر عليه رأيى من الانتقال من البنسيون ولكنى أجلت ذلك الى وقت آخر ٠ ولما هممت بالخروج قال لى طلبة بك :

– محتمل أن ندعى جميعا لسماع أقوالنا ٠

فقلت وأنا أمضى :

– فليدعنا من يشاء ٠

صممت على غسل رأسى بجولة من جولاتى الانطلاقية فى أنحاء الاسكندرية ٠ كانت السحب البيضاء دانية يقطر منها لون رائق ، والهواء خفيفا سريعا لاذعا ٠

انه آخر يوم فى السنة وقد تضاعفت رغبتى فى احياء ليلة جنونية حتى الصباح ٠ لقد وضحت لى معالم الطريق ، فليمت من يموت وليعش من يعيش ٠

دفعت السيارة وأنا أقول لصورتى فى المرآة الصغيرة : فريكيكو ٠٠ لا تلمنى » ٠ (ص ١٣٥) ٠

فحادثة انتحار سرحان البحيرى هنا لا تتكرر مرة أخرى بعد أن قصها علينا عامر وجدى ولكن نجيب محفوظ يوظفها فى القاء المزيد من

الأضواء على شخصية حسنى علام وطبيعته القلقة . فالحدث مجرد ذريعة درامية لبلورة الانعكاسات النفسية للشخصيات المختلفة وفى نفس الوقت ربطها جميعا الى بؤرة واحدة وان تعددت الأصداء والتأثيرات ، وبذلك تكمل كل قصة تسردها الشخصية القصة التى سبقتها بحيث يتطور الحدث الرئيسى ويتقدم دون عائق أو حركة سكون تخلخل من تناسق البناء الدرامى . فبالاضافة الى أن الحدث يبلور الشخصيات ويجسدها فانه فى نفس الوقت يتكامل بالتدريج من سرد الى آخر . فنحن لم نعرف كل شىء عن حادثة انتحار سرحان البحيرى من عامر وجدى لأنه لم يسرد سوى ما سمعه من المدام ، ونفس الوضع بالنسبة لحسنى علام الذى يضيف شخصية طلبة مرزوق الى الاطار العام للصورة . بعد ذلك يأتى منصور باهى ليوضح لنا آخر لحظات سرحان قبل الانتحار عندما تتبعه من كازينو البجعة الى طريق البالما ، ولكن الحادثة تروى من خلال ذهن منصور باهى المشوش وتفكيره المضطرب بحيث لا نعرف هل انتحر أم قتل أم ماذا ؟ وهذا بدوره يثير حب الاستطلاع والتشويق لدى القارىء الذى ينتقل الى سرد سرحان البحيرى بشغف ليعرف حقيقة الأمر . يقول منصور باهى :

« أسرعت قليلا حتى لا أضله وأنا الامس سياج الحدائق ، وقد غرقنا معا فى الظلام . وجعلت أتوثب وأنا أتابع شبحه ، ولكنه توقف فجأة فوقفت عن التقدم وأنا أرتعد . سيقع شىء ما . ربما جاء شخص غريب ، على أن أنتظر . واذا بصوت يند عنه . كلمة . اشارة صوتية .. قىء ! . وتتحرك ببطء مسافة قصيرة ثم سقط على الأرض . سكران مخمور . لقد شرب فوق طاقته وها هو يفقد الوعى . وانتظرت وأنا أرهف السمع ولكن لم يقع شىء . اقتربت منه حتى كدت أعثر به . انحنيت فوقه ، أردت أن أناديه ولكن صوتى انحبس . لمست جسمه ووجهه فلم يستجب ، غرق تماما فى غيبوبة الخمر ، وسوف يفارق العالم بلا ألم أو خوف » . (ص ١٩٩) .

ويستمر السرد من خلال نظرة منصور باهى المشوشة الى سرحان ، ونكتشف أنه يحاول أن ينفس عن كل مكبوتاته فى شخصية سرحان ولذلك فنحن لا ندرك على وجه اليقين ما الذى حدث تماما رغم الشبهة التى يحاول منصور أن يلقيها على نفسه عندما يقول :

« ركلته فى جنبه . ركلته مرة أخرى بقوة أشد . ركلته الثالثة بعنف . وجن جنونى فانهلت عليه بطرف الحذاء فى شتى أطرافه حتى

أفرخت غضبى وهياجى · تراجعت الى السياج وأنا أترنح من الاعياء مرددا « لقد قضيت عليه » كنت أتنفس بصعوبة وأشعر بتقزز » · (ص ٢٠٠) ·

فحادثة سرحان هنا مجرد ذريعة بالنسبة لمنصور لكى يعبر عن ضعفه وقلقه وتردده ومسيرته التى عانى منها منذ مجيئه الى البنسيون ، وخاصة أن حيوية سرحان وثقته بنفسه واقباله على الحياة لكى ينهل منها دون تردد أو حياء ، بل وانتهازيته وجرأته ونرجسيته الى درجة الخسة ، كل هذا التناقض بينه وبين منصور جعل الأخير يشعر بعجزه تماما ، فلا شك أن قانون النسبية هو الذى يحكم أى صراع درامى ، فالثابت عندما يعيش وسط ثوابت لا يمكن ان يدرك ثباته ولكن بمجرد احتكاكه بالمتحرك يدرك هذه الحقيقة فورا وخاصة عندما يشعر أن الفجوة بينه وبين المتحرك غير ثابتة أيضا بل تزداد فى الاتساع بمرور الزمن ، وعلى ذلك فاحساسه بالعجز والحيرة والقلق وفقدان الثقة يتضاعف لعدم مقدرته على اللحاق بموكب الحياة التى تفلت من بين يديه ولا يستطيع الامساك بتلابيبها · وكانت عقدة النقص التى كشفتها تصرفات سرحان فى نفسية منصور السبب الذى جعله يقوم بهذه الأعمال الصبيانية تجاه جثته بعد أن فارق الحياة فعلا وهو يردد « لقد قضيت عليه » · وهذه العبارة ذات الكثافة الدرامية الثقيلة توضح لنا مدى عجز منصور للدرجة التى يشعر فيها ـ واعيا أو لا واعيا ـ أنه انتقم من عجزه فى شخصية سرحان بعد مفارقة الحياة ، وهو الذى لم يستطع مواجهته من قبل الا فى خياله وسرحاته الزاخرة بالمواقف العنيفة التى تتبخر بمجرد ملامستها لواقع الحياة البارد · وترديد منصور لعبارة « لقد قضيت عليه » يثير فى نفسية القارىء الشبهة والتشويق أيضا الى التأكد من حقيقة الحدث الذى هز البنسيون من أساسه ، كما هز من قبل حادث اصطدام العربة التى استقلها زوار العوامة بذلك الفلاح الغامض الذى مات تحت عجلاتها فى ظلام الليل فى طريق سقارة فى الرواية السابقة « ثرثرة فوق النيل » ، وكان هذا الحادث هو الذى ربط الخيوط الدرامية كلها فى بؤرة واحدة مما كثف الاحساس بنهاية هذا المجتمع الذى تجسد فى زوار العوامة ·

وعلى هذا فان القارىء ينتقل الى سرد سرحان البحيرى بشغف بالغ لكى يدرك حقيقة الأمر حول موته ، فعندما يخبره على بكير تليفونيا فى كازينو البجعة بفشل خطتهما بتهريب لورى الغزل لكى يباع فى السوق السوداء نجده يغلق السكة ولسان حاله يقول :

« انى أرتجف ولا تكاد تحملنى قدماى · فكرت لحظة فى الهرب ولكنى عدت ـ تحت عينى الجرسون ـ الى المائدة · لم أجلس · شربت الكأس · اديت الحساب · اليأس يزحف بسرعة مذهلة · وخوف مثل الشيطان · فارقت موقفى الى البار رأسا · بطريقة غير شعورية · طلبت من البارمان زجاجة واندفعت فى الشرب بلا وعى وهو يرمقنى بقلق · أصب وأشرب ثم أصب · دون كلمة أو لفتة أو تريث · ثم رفعت رأسى اليه قائلا :

ـ موسى حلاقة من فضلك ؟

ابتسم الى دون أن يحرك ساكنا فقلت :

ـ موسى حلاقة من فضلك !

تردد قليلا ، ولما قرأ الاصرار فى وجهى نادى الجرسون وسأله عن موسى · رجع الجرسون بموسى مستعملة عارية فتقبلتها شاكرا ثم أودعتها جيبى · انفصلت عن البار بشىء من المشقة ثم مضيت نحو الباب الخارجى· مترنحا · يائسا ·· متعجلا · عبرت الطريق وبودىلو أركض ركضا ·

كنت يائسا ·· يائسا ·· يائسا · (ص ٢٦١) ·

عند هذه النقطة يتوقف سرد سرحان البحيرى ، وهو سرد مشحون بالايحاءات والهواجس والتوقعات ، فعندما يقول : « شربت الكأس · اديت الحساب » فان هذا يوحى الينا بأنه شرب كأس الحياة فعلا حتى الثمالة وجاء الوقت الذى يشرب فيه الكأس الأخرى المميتة ، لأن الانسان فى هذا الكون حكم عليه بأن يؤدى الحساب ولا مهرب له منه ، ومع هـذا فعنصر التشويق لم يشبع تماما لدى القارىء مما يجعله ينتقل بسرعة الى السرد الثانى والأخير لعامر وجدى الذى يربط فيه كل الخيوط الدرامية التى سارت متوازية ومتناقضة ومتصارعة فى كل من سرد عامر وجدى الأول ثم حسنى علام فمنصور باهى فسرحان البحيرى ، هذا السرد الأخير الذى يقدمه عامر وجدى يشد كل الخيوط الى بؤرة واحدة تكثف احساس القارىء بنهاية المجتمع الذى تجسد فى بنسيون ميرامار ، يقول عامر

« ها هى الصحف تحمل الينا أنباء الجريمة · انها تترادف غريبـه ومتناقضة · لقد اعترف منصور باهى بالقتل ولكنه لم يقنع أحدا بالباعث عليه · قال انه قتل سرحان البحيرى لأنه ـ فى نظره يستحق القتل · ولماذا يستحق سرحان البحيرى القتل ؟ لصفات وتصرفات هى مرذولة فى ذاتها ولكنها ليست بقاصرة عليه ، فلم اختاره بالذات ؟ · بمحض الصدفة

وكان من المحتمل أن يختار غيره . هكذا أجاب . منذا الذى يقتنع بذلك الكلام ؟ أيكون الفتى مجنونا ؟ هل يدعى الجنون ؟

واذا بتقرير الطبيب الشرعى يؤكد أن الوفاة نتجت عن قطع شرايين رسغ اليد اليسرى بموسى حلاقة . وليس بضرب الحذاء كما اعترف القاتل ، وبذلك رجح أن تكون الوفاة نتيجة انتحار لا قتل .

وأخيرا اكتشفت العلاقة بين القتيل وبين جريمة تهريب الغزل وبذلك توكد الانتحار » . (ص ٢٧٧ ، ٢٧٨) .

هكذا تسرى الأحداث الرئيسية فى نسيج الرواية من أوله الى آخره مما يمنح الشكل الفنى وحدة عضوية قل أن توجد فى الروايات التى تتبع هذا التكنيك الهندسى الدقيق الذى يحتاج من الكاتب يقظة بالغة لكل التفاصيل الدقيقة والتنويعات الجانبية والتفريعات الثانوية حتى لا ينهار البناء فى حالة فقدان الكاتب لتحكمه فى الخطوط العريضة المشكلة له .

ولكن الاحساس بنهاية المجتمع الذى تمثل فى بنسيون ميرامار لا يعنى نهاية الحياة ، فالحياة قادرة على التجدد ومقاومه عوامل التحلل والتعفن والاندثار ، ولذلك كان وجود زهرة فى البنسيون بمثابة النغمة الكونترابنطية المناقضة لكل النغمات الأخرى التى تمثلت فى سلبية عامر واندثاره ، وشماتة مرزوق طلبة واجتراره لأمجاد الماضى ، ونقمة حسنى علام ومحاولته التمشى مع الأوضاع الجديدة دون جدوى ، وحيرة منصور باهى وضياع الطريق من تحت قدميه ، وانتهازية سرحان البحيرى ونرجسيته الى حد الاستهانة بكل الأخلاقيات ، وتعلق مدام ماريانا بتلابيب أمجاد الماضى أيام الانجليز والاحتلال والملكية ، وتطلعات محمود أبو العباس الطبقية ونجاحه فى شراء مطعم بنسايوتى وايمانه بأن المرأة مخلوق ناقص ... الخ . كل هذه النغمات المناقضة لوجود زهرة اندثرت أو كادت بنهاية الرواية لأنها كانت تحمل فى داخلها الكثير من عوامل الانهيار والتحلل . أما زهرة فكانت الشخصية الوحيدة التى تعرف طريقها دون تردد أو حيرة واستطاعت أن تقاوم هجمات ومحاولات كل من طلبة مرزوق وحسنى علام ومحمود أبو العباس ، حتى عندما مال قلبها نحو سرحان البحيرى لم تسلم قيادها اليه عندما اكتشفت أن كل ما يريده منها هو اللذة الوقتية والمتعة الحسية ، بعد ذلك يتركها لتحقيق أطماعه وتطلعاته الأخرى . ولذلك رفضته بكل قوة ، رغم أن مدام ماريانا الأجنبية كانت تزين لها الاستسلام لنزوات سكان البنسيون حتى ينعموا باقامتهم ويزداد دخلها فى نفس الوقت ، كأنها ترغب فى أن تجد كل من هب ودب ناهشا

في جسد مصر لعلها تستفيد هي الأخرى عندما تفقد مصر مقاومتها لهـذا التعفن الذى يحاول غزوها من كل ناحية · وعندما تدرك ماريانا أنه لا أمل فى استسلام زهرة لسكان البنسيون وفي الوقت نفسه قد أصبحت مثار متاعب ومشكلات تقرر طردها من الخدمة والبحث عن عمل لها فى أى مكان آخر ، ولكن زهرة كانت قد قررت مغادرة البنسيون بلا رجعة لأنها أيقنت أن هذا المجتمع المريض لا يصلح لها وعليها أن تبحث عن مستقبلها فى مجتمع آخر يحبها ويفهمها ويقدرها ويحترمها ·

ولا شك فان تجربة الحياة فى البنسيون لم تضع هباء بالنسـبة لزهرة ، فقد استفادت الكثير من الخبرة وسعة الأفق وبعد النظرة ونضوج التفكير بحيث حصلت على أسلحة جديدة تواجه بها المستقبل وتضاف الى أسلحتها القديمة المتمثلة فى الذكاء الفطرى والارادة القوية والثقـة فى النفس واحترام الذات والتمسك بأهداف العلم والمعرفة · ولذلك يضـع عامر وجدى اللمسة النهائية بقوله :

« ها هى زهرة كما رأيتها أول مرة لولا مسحة من الحزن أنضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر السابقة جميعا · تناولت الفنجال من يدها وأنا أدارى انقباضى بابتسامة ·

قالت بصوت طبيعى :

ـ سأذهب صباح الغد ··

كنت حاولت اثناء ماريانا عن رأيها ولكنها أصرت عليه بعناد · ومن الناحية الأخرى صارحتنى زهرة بأنها لن تقبل البقاء لو عدلت المدام عن رأيها ·

وعادت تقول بثقة :

ـ سأكون أحسن مما كنت هنا ·

فقت بحرارة :

ـ حمدا لله ·

فافتر ثغرها عن ابتسامة حنون وهى تقول :

ـ ولن انساك ما حييت أبدا ··

اشرت اليها أن تقرب وجهها منى ، ثم قبلت خديها بامتنـان وأنا اقول :

ـ أشكرك يا زهرة ..

ثم همست فى أذنها :

ـ ثقى من أن وقتك لم يضع سدى . فان من يعرف من لايصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود (ص ٢٧٨ ، ٢٧٩) .

فى هذا الموقف يرتبط كفاح عامر وجدى فى سبيل مصر ـ بصرف النظر عن نوعية هذا الكفاح ـ بمستقبل مصر متمثلا فى انطلاقة زهرة بعيدا عن البنسيون ، فالحاضر الذى تمثله زهرة هو امتداد للماضى الذى جسده عامر وجدى . ولكى يوضح لنا نجيب محفوظ الامتداد العضوى لنسيج الماضى والحاضر ، يلجأ الى تكنيك السيناريو السينمائى بايراد الكثير من لمحات الماضى الموحية عن طريق استخدام الفلاش باك أو العودة الى الماضى بحيث تبدو العلاقة الجدليه بين الماضى والحاضر ذات دلاله درامية فى دفع الأحداث الحاضرة تحت ضغط الاحداث الماضية ، فرغم أن الماضى انتهى زمنيا الا انه يمثل قطعة حيــة ومتفاعلة فى وجدان الشخصـيات المختلفة وخاصة تلك التى تنتمى الى الأجيال القديمة من أمثال عامر وجدى وطلبة مرزوق وماريانا . ولذلك فقد عنى الشكل الفنى بتجسيد حركة الزمن فى انتقالها من جيل الى جيل . فالحاضر لا يمكن أن ينسلخ انسلاخا كاملا عن الماضى والا أصبح ابنا غير شرعى ، ولكن المهم أن يمثل الحاضر اضافة جديدة ومتطورة ومعاصرة الى المــاضى وهكذا ما قررت زهرة أن تفعله .

وبالنسبة لخلق الشخصية أيضا فان الكاتب يستفيد من الفلاش باك لكى يبرر لنا تصرفاتها وسلوكها بحيث تبدو مقنعة للقارىء . فنحن نرى السلوك على مسرح الأحداث وفى نفس الوقت ندرك الدافع الكامن وراءه بين الكواليس ، وبذلك تتجسد الشخصية من عدة جوانب وتزداد الألفة بينها وبين القارىء لأنه يكاد يعرف عنها كل ماهو مفيد ومرتبط بالعمود الفقرى للأحداث والمواقف ، وأيضا يعرف عنها أكثر مما تعرفه الشخصيات الاخرى عنها . بل أننا لا نشعر بمرور الزمن كفكرة مجردة مثلما نجــدها عند آنيشــتين مثلا ، فالزمن فى الرواية ينبض من خـلال الشخصيات نفسها ، أى أن نجيب محفوظ يطبق نظرية الفيلسوف كانط التى تقول ان الزمن قد أصبح فينا بعد أن كنـا نحن فيه . فالخواص الظاهرة للواقع انما مرجعها الى عقل المدرك أو العارف ، بمعنى أن الأشياء فى ذاتها ليست مكانية ولا زمانية ، بل ظهـورها لنا على هـذا النحـو يرجع الى طبيعة عقولنا التى لا تستطيع أن تدرك الاشياء الا هى حالة فى

مكان وسارية فى زمان . أو كما يقول شوبنهور بأننا لا نعرف الأشياء فى ذاتها وانما نعرف الظاهرات ، ولذلك فالماضى يحرك الشخصية على أساس ما تعرفه من الظاهرات . وهذا هو السبب فى أن نظرة الشخصيه الى هذه الظاهرات تختلف مع نظرة الشخصيات الاخرى اختلاف بصمات الأصابع نظرا للاختلاف الحاد الموجود بين كل شخصيه وأخرى كنتيجه حتمية لاختلاف البيئة والطبقة والجيل والثقافة والتعليم والتفكير والنفسيه .. الخ . ومن هنا كانت حتمية الصراع الدرامى الذى ينهض عليه الشكل الفنى ، وذلك طبقا للنسبية فى النظر الى الاشياء ، فالحقيقة تختلف من شخص الى آخر ، وعلى هذا يمكننا القول بأنه لا توجد حقيقة مطلقة يتفق على وجودها اثنان بحيث يبلغان فى اتفاقهما حد التطابق .

وكانت انتقالات نجيب محفوظ من الماضى الى الحاضر أو العكس داخل تيار الشعور عند الشخصية ، كانت غير تقليدية ، بمعنى أنه لم يحاول مثلا أن يقرر مباشرة أن عقل الشخصية قد سرح وعاد الى الماضى وتذكر كيت وكيت ، فالتكنيك الذى يتبعه وهو السرد من خلال ضمير المتكلم يمنعه من هذا . وهذا أدى الى المفاجأة فى الانتقال مما يتطلب من القارىء الوعى الكامل بابعاد الشخصية والموقف حتى لا يفاجأ أو يختلط عليه الامر فيفقد ارتباطه بالتجربة النفسية الممتعة التى يحاول المؤلف أن يدخله فيها ، فالمتعة فى هذه التجربة أننا نرى الزمن وقد تحول الى تجربة ملموسة امامنا بحيث ندرك أبعاد حركته بطريقة موضوعيه تختلف عن الطريقة الذاتية التى تفرض علينا فى حياتنا اليومية بفعل الضغوط المختلفه ، نرى عامر وجدى مثلا يناجى ماريانا داخل نفسه بقوله : « ماريانا انك شاهد حى على أن التاريخ ليس وهما ، من عهد الامام الى اليوم » (ص ١٥) . وفى موقف آخر تسأله ماريانا بقولها : « خبرنى لماذا يعذب الناس بعضهم البعض ، ولماذا يتقدم بنا العمر ؟ » (ص ١٨) . فى مثل هذه المواقف يرتبط البعد الميتافيزيقى بالبعد الواقعى للحدث ، فالزمن لم يصبح فكرة مجردة ولكنه حركة متجسدة فى صراعات الناس وعذاباتهم وآمالهم وآلامهم .

ولا يقتصر الفلاش باك على العودة الواعية الى الماضى بل يمتد الى منطقة اللاوعى عند الشخصية بحيث يستغل المؤلف الحلم كوسيلة سيكلوجية لمزج الماضى بالحاضر وبذلك يضيف الكثير من الدلالات الدرامية الى الموقف والشخصية ، ذلك نجده مثلا فى حلم عامر وجدى فى القيلولة عندما حلم بالمظاهرة الدامية التى اقتحم الانجليز على أثرها ساحة الأزهر ثم

فتح عينيه وأصوات المتظاهرين وطلقات الرصاص تدوى فى رأســه ، وعندما استيقظ تماما أدرك أنها أصوات من نوع آخر تجتاح البنسيون خارج حجرته ، وعندما غادر حجرته وجد الجميع قد سبقوه الى المدخل وسرحان البحيرى ثائرا ساخطا ، بينما كانت زهرة مصــفرة الوجه من الغضب على حين مضى حسنى علام الى الخارج آخذا معه امرأة غريبة وهى تصرخ وتسب وقد بصقت فى وجه سرحان البحيرى قبل أن يغيبها الباب، من الحوار بعد ذلك نعلم أنها صفية عشيقة سرحان التى هجرها تحقيقا لانتهازيته وأنانيته · ورموز الحلم المتمثلة فى الانجليز والأزهر توحى الينا فيما بعد بمحاولة هجوم سرحان رمز الاستغلال والانانية والانتهازية على زهرة رمز مصر الصامدة المكافحة المحافظة على كرامتها من كل اعتداء ·

والمنهج الرمزى الذى يتبعه نجيب محفوظ فى « ميرامار » يمتــاز بالخصــوبة الدرامية ، بمعنى آخر أن الرمز لا يفرض على الشخصية أو الموقف بقدر ما يسأهم فى بلورتها وتجسيدها ، فالقارىء يدرك بوضوح أن زهرة ترمز الى مصر رغم أن الكاتب لم يذكر هذا صراحة أو تلميحا ، ولكن منهجية الرمز من خلال الصراعات والمواقف الدرامية تؤكد لنا هذه الدلالة · اذ أن زهرة كانت السبب الكامن وراء هذه الصراعات أو كما يقول عامر : «كان الجميع يميلون اليها فيما أعتقد ، كل على طريقته » · (ص ٦٥) · وفى الحوار التالى بينها وبين شقيقتها وزوجها عندما حضرا الى البنسيون فى محاولة لارجاعها الى القرية ، دليل على الرمز المتجسد فى شخصية زهرة :

« كان الرجل يقول :

ـ حسن أن تذهبى الى المدام ولكن عار أن تهربى ·

وقالت أختها :

ـ فضحتنا يا زهرة فى الزيادية كلها ·

فقالت زهرة بغضب وحدة :

ـ أنا حرة ولاشأن لأحد بى ·

ـ لو كان جدك يستطيع السفر !

ـ لا أحد لى بعد أبى ·

ـ ياللعيب ·· هل كفر لأنه اراد أن يزوجك من رجل مستور ؟

ـ أراد أن يبيعنى ·

ـ الله يسامحك ·· قومى معنا ··

ـ لن أرجع ولو رجع الأموات · » (ص ٦٨) ·

فى مثل هذا الحوار تبدو شخصية مصر القوية وارادتها الحديدية التى رفضت الرجوع الى مجتمع القرية المتعفن ، وهى الارادة الحديدية التى كانت الشرارة التى اندلعت منها كل الصراعات حتى نهاية الرواية · فمثلا نجد منصور باهى يقول : « ان الأحداث التى تقع فى البنسيون تكفى قارة بأكملها · وحدس قلبى بأن زهرة محسورها كالعادة » (ص ١٨٣) وفى النهاية بعد انتحار سرحان ومحاولة منصور القاء الاتهام على نفسه بقتله ، يقول طلبه مرزوق :

ـ لقد كان آخر المتشاجرين معه ··

فيرد عليه عامر وجدى معترضا :

ـ ما من أحد الا وتشاجر معه.··

فأشار ناحية حجرة زهرة وقال :

ـ هناك يستقر السبب ·· » (ص ٢٦٨) ·

وهذه الرمزية الدرامية تساعد المؤلف على التعبير عن الواقع بطريقة موحية ومكثفة وبعيدة عن التقرير المباشر ، وهو الواقع الذى ركز عليه أحمد بهجت عندما قدم رواية « ميرامار » فى جريدة الأهرام فى ٩ سبتمبر ١٩٦٦ عند بداية نشرها مسلسلة ، قال :

« ان الرواية الجديدة تبدأ بكلمات تشبه قصيدة من الشعر العذب ، بيد أن هذه البداية لاينبغى أن تخدعنا ، فليس زبد الموج الأبيض هو لون الأعماق البعيدة من البحر ، وليست رواية نجيب محفوظ الجديدة عملا يتصل بالخيال أو يحلق فى فضاء المعرفة سعيا وراء المطلق · ان نجيب محفوظ يعود مرة أخرى الى الواقعية بعد سياحة ممتعة فى دنيا البحث وراء الرموز ·

وقد آثر نجيب محفوظ أن يكتب روايته الجديدة بطريقة «الفواصل» وهو يستخدم المونولوج الداخلى كعادته ، وربما بدت للقارىء بعض الغرابة فى هذه التنقلات المفاجئة التى يطفو فيها الماضى على سطح الحاضر ثم يعاود الاختفاء ، غير أن هذه الغرابة هى جزء من سحر العمل الفنى كله وهى جزء من بنائه الأساسى · وموضوع الرواية الجديدة هو الواقع ،

أربعة أبطال يجمعهم بنسيون واحد وتمر بهم امرأة واحدة ويحتويهم اطار حدث واحد يحكيه كل واحد فيهم بعد ذلك خلال رؤيته الخاصة بأسلوبه ·

ولسوف تثبت هذه الرواية الجديدة أن أدب نجيب محفوظ يزداد ثراء وعمقا كلما مد جذوره أكثر فى أرض الواقع ، سوف تثبت أن المعاناة الطيبة التى عاشها الكاتب هى المسئولة عن هذا الاشتعال الداخلى الذى يعثرعليه المرء فى قطع الماس وأدب نجيب محفوظ » ·

ولكننا لا نتفق مع أحمد بهجت فى هذا الفصل بين عالم الواقع وعالم الرمز لأن الشكل الفنى فى حاجة درامية الى العالمين ، فعالم الواقع هو الذى يربط المؤلف بمجتمعه وعصره ولكنه اذا اكتفى به فسيتحول عمله الى تقرير مباشر عن هذا الواقع ، ولكن اذا استغل الرمز فسينطلق الى عالم التشكيل الدرامى الخصب ، وليس الانطلاق هنا بلا عودة لان العلاقة الدرامية بين الواقع والرمز متبادلة وجدلية وقائمة على الاخذ والعطاء أو السبب والنتيجة وهذا ما وجدناه متجسدا فى شخصية زهرة سواء واقعيا أو رمزيا · وما ينطبق على زهرة ينطبق على الشخصيات الأخرى التى عاشت فى منطقة الشد والجذب بين الواقع والرمز · وربما ينطبق قول أحمد بهجت أكثر على رواية نجيب محفوظ التالية « المرايا » التى يعزف فيها نجيب محفوظ لحن الواقع الرهيب الذى عاشته مصر بعد النكسة . ونظرا لجهامة المضمون وضراوته وضغوطه النفسية على الكاتب فانه لم يلق اهتماما فنيا كافيا الى المنهج الرمزى بل اعتمد الشكل الفنى عنده على بانوراما اجتماعية عريضة للغاية جمع فيها كل فئات المجتمع تقريبا . وامتدت ايضا على مسافة زمنية من ثورة ١٩١٩ حتى نكسة ١٩٦٧، ومن خلالها حاول تقديم التفسير الفنى لحركة المجتمع التى سارت فى هذا الطريق بالذات ، وقد بذل أقصى ما فى وسعه لكى يتجنب التسطيح المباشر ، وقد لاحظنا هذا المجهود الضخم ولكن ضخامة البانوراما هبطت بالرواية فى بعض اجزائها الى مستوى الرواية التسجيلية ، وهذا ما سنراه فى الفصل التالى ·

المـــــرايــــا

يبدو أن الروائى – بصفة عامة – لايســــتطيع التخلص نهائيا من التكنيك الذى سيطر على انتاجه خلال فترة زمنية معينة وذلك مهما بدت بعيدة ومنقطعة الصلة بالعمل الذى يكتبه فيما بعـد ، ولا غرو فى ذلك فان وجدان الروائى وتفكيره نسيج ممتد بطول حياته الفنية . وبالتالى فان الشكل الفنى القديم قد يطفو مرة أخرى على السطح بكل ملامحه لعدة أسباب فنية ونفسية واجتماعية وثقافية ... الخ ، أهمها أن الكاتب يرى أن هذا الشكل بالذات يصلح للمضمون الراهن ، بل أن هذا المضمون غالبا ما يوحى بهذا الشكل المعين حتى يخرج الى الوجود متكامل التعبير والتجسيد . أو أن يكون الكاتب معايشا لنفس الظروف النفسية الضاغطة التى أوحت اليه بهذا الشكل من قبل وبذلك وجد أن الضرورة الدرامية تحتم عليه أن يلجأ اليه مرة أخرى لتجسيد التجربة النفسية التى يمر بها وفى نفس الوقت يستطيع نقلها بحذافيرها الى القارىء لكى يمر بها بدوره وينفعل بنفس الانفعالات التى اجتاحت الكاتب اثناء الالحاح التعبيرى على وجدانه . وقد يكون السبب فى العودة الى هذا الشكل الفنى بالذات أن مجتمع الكاتب يمر بظروف مشابهة لتلك التى ضغطت على وجدانه من قبل مما أدرك أنه لا بأس من العودة الى استخدامه . وبطبيعة الحال فنحن لا نعنى بهذا أن هناك شكلا فنيا جاهزا ومعدا للاستعمال بحيث يستخرجه الكاتب من درج مكتبه ليصب فيه مضمونه الجديد ويستريح ولكننا نقصد التشابه فى الملامح المعينة والعامة التى قد تحدد مرحلة فنية يمر بها أدب الكاتب ، ومن هنا كان تقسيمنا هذا الكتاب الى المراحل الأربع

المتمثلة فى المرحلة التاريخية الرومانسية والمرحلة الاجتماعية الواقعية والمرحلة النفسية المبتورة ثم المرحلة التشكيلية الدرامية ٠

فتقسيم الدراسة الى هذه المراحل لا يعنى مثلا أن المرحلة الاجتماعية الواقعية كانت تخلو من التشكيل الدرامى والا لما كانت فنا أصلا ، أو أن المرحلة التاريخية الرومانسية كانت تخلو من التحليل النفسى للشخصيات أو أن المرحلة التشكيلية الدرامية كانت تخلو من بلورة ملامح المجتمع المعاصر ٠٠٠ الخ ، فعند دراسة أدب نجيب محفوظ الروائى سنجد أن هذه المراحل متداخلة مع بعضها البعض فى نسيج درامى معقد ومتشابك ، وعلى هذا يكون هذا التقسيم قائما على سببين : الأول أنه يمنهج عملية التحليل النقدى بتحديد الملامح العامة للقارىء والثانى مساعدة القارىء على وضع يده على التطورات التى نشأت مع مرور الزمن وجعلت الكاتب يركز على استعمال أدوات فنية بعينها ويصرف النظر عن أدوات أخرى ، ولكن صرف النظر هذا لا يعنى أن هذه الأدوات قد بلت بفعل الزمن ولم تعد صالحة للاستعمال ، بل يعنى أنها لم تعد صالحة فقط للمضامين الراهنة بحيث يجب أن تخلى الطريق لأدوات أخرى أكثر صلاحية ٠ لأن الشكل الفنى لا يبلى بمرور الوقت مثلما يحدث للأفكار العلمية ، ولكن ما يصلح لرواية أو مرحلة معينة قد لا يصلح لأخرى ، أى أن هذا لا يعنى اندثاره بل دخوله منطقة الظل لحين ظهور أو الحاح المضمون الذى يناسبه وبذلك يعود الى وظيفته الدرامية مرة أخرى بشرط أن يكون تحت أمر الكاتب وفى خدمة المضمون الجديد وألا يفرض نفسه عليه حتى لا يصبه فى قالب أصم ، وبذلك يعمل على تحطيمه وتشويه شخصيته المميزة ، ولذلك كان من الطبيعى أن نجد بعض الأدباء فى القرن العشرين يلجأ الى بعض الخطوط التشكيلية العريضة التى استعملها من قبل أدباء من أمثال هوميروس وسوفوكليس واريستوفانيس ، فاذا كان هذا يحدث رغم الفجوة الزمنية الممتدة بطول عشرات القرون من الزمن فانه من الأكثر احتمالا أن يحدث لنفس الكاتب الواحد الذى يعيش فى مجتمع وعصر معروفين بملامح حضارية وثقافية مميزة ، ولكن الفارق بين الكاتب الفنان والكاتب الوقتى ان الأول يرتفع فوق عصره وبالتالى لا يترك المضمون الاجتماعى يسيطر على الشكل الفنى بحيث لا يستحيل عمله الى مجرد عرض مسطح لأحوال المجتمع المعاصر ، أو أن يترك الشكل الفنى يتحول الى قالب أصم أو قيد صارم ، بينما الكاتب الوقتى هو الذى ينهمك فى تصوير المجتمع فوتوغرافيا ويظن أن مهمته قاصرة على ذلك ، أو أن يفرض الشكل الفنى

الذى يفضله هو أو الذى لا يستطيع تجربة غيره بحيث تتحول أعماله الى صور باهتة ونسخ مكررة لنفس المضمون ٠

بهذا يتضح لنا ان تقسيم المراحل الذى اعتمدت عليه هذه الدراسه لم يكن يعني الانفصال الكامل بين كل مرحله وأخرى ، فهذه المراحل كانت مجرد علامات على الطريق التى سلكها نجيب محفوظ منذ عام ١٩٣٩ حتى الان ، فعلى الرغم من ان المراحل قد تبدو متميزة بملامح عامه معينه الا أن الطريق ما زالت هى نفس الطريق ، ولذلك نجد أن نجيب محفوظ بعد الانتهاء من رواية « ميرامار » التى تشكل قمة المرحلة التشكيليه الدرامية، يعود الى مطلع المرحلة الاجتماعية الواقعية بالذات مستخدما معظم الادوات الفنية التى استخدمها فى رواية « القاهرة الجديدة » عام ١٩٤٥ ، ولا يقتصر الأمر على هذا بل أنه يستخدم التكنيك الذى عالج به مطلع الروايه واعتبرناه فى ذلك الوقت دخيلا على الشكل الفنى ومشوها لجماله ومشتتا حيويته ٠ هذا التكنيك الذى دفعه الى تقديم شخصيات كل من مأمون رضوان وعلى طه وأحمد بدير على سبيل بلورة انماط اجتماعية معينه وليس على سبيل الفاعلية الدرامية ، بدليل أننا لو حذفنا هذه الشخصيات لما تأثر البناء الدرامى على الاطلاق ، فالبناء فى هذه الرواية ينهض على قطبى الصراع المتمثلين فى شخصيتى محجوب عبد الدايم واحسان شحاته ، ولذلك كان من الطبيعى أن ينسى نجيب محفوظ أو يتناسى هذا الدور الدخيل الذى قام به مأمون رضوان وعلى طه وأحمد بدير حتى لا يفسد الشكل الفنى العام لروايته ، فابتداء من الفصل الخامس نجده يصرف النظر نهائيا عنهم ويركز على كل من محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة ، والدلالة الوحيدة التى دفعت الروائى الى تقديم هذه الأنماط المعاصرة هى دلالة اجتماعية بالدرجه الأولى بفعل الظواهر الاجتماعية الضاغطة على نفسية الكاتب ، ولذلك كانت وظيفتها متركزة فى حدود التسجيل التاريخى والتوثيق الاجتماعى بينما لم تكن ذات فاعلية فى تطوير مجرى الأحداث وبلورة كيان الشخصيات وتشكيل البناء الدرامى العام فى نهاية الأمر ٠

ولكن العجيب أن نجيب محفوظ يتخذ من هذا التكنيك الاجتماعى منهجا لروايته « المرايا » بصفة عامة ، رغم أنها كتبت بعد « القاهرة الجديدة » بما يزيد عن ربع قرن ، فلا نجد فى « المرايا » شخصيات بالمفهوم الدرامى للاصطلاح بل مجرد أنماط اجتماعية تجسد صراعات المجتمع المصرى وارهاصاته منذ مطالع القرن الحالى ـ وبالذات منذ ثورة ١٩١٩ ـ وحتى مرحلة النكسة فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، بل انه لا يوجد ثمة رابطة درامية بين الشخصيات سوى شخصية الراوى الذى يقص علينا مدى

علاقته ومعرفته بها ووجهة نظره فيها وفي تفكيرها وسلوكها ، فنحن لا نرى من الشخصيات الا ما يسمح لنا به الراوى أن نراه ، وهو يقدم الينا الانماط الاجتماعية ، الواحد بعد الآخر بطول الرواية كلها بخيث ندرك أن هدف نجيب محفوظ الأساسى كان بلورة حركه المجتمع وتجسيدها من خلال هذه الأنماط ، وانه حاول اقتحام عالم الأنماط الذى يخاف منه الروائيون ويرفضه النقاد التقليديون بحكم استاتيكيته التى يقع فيها الكثير من الأدباء مما يؤدى الى ظهور النتوءات والأورام فى العمل الأدبى ، ولكن نجيب محفوظ لم يعبأ بهذا الحرج لانه لم يكن ينوى تقديم رواية شخصيات بالمفهوم التقليدى بل قصد أن يكون بطله هو المجتمع نفسه بكل جوانبه المتناقضة سواء كانت سلبية أو ايجابية . ولذلك فان هذه الأنماط الاجتماعية كانت مجرد لوحات متتابعة أو تنويعات موسيقية على الخط الذى سلكه المجتمع المصرى على مدى سبعين عاما ابتداء من مطالع القرن العشرين .

تبدأ الرواية بلوحة الدكتور ابراهيم عقل الأستاذ الجامعى الذى أتهم بالالحاد وعانى ضغوطا اجتماعية رهيبة أدت به الى الدروشة حتى نهاية عمره ، ثم لوحة أحمد قدرى قريب الراوى والذى قدم من الريف بكل بساطته ثم تحول الى طاغية عندما أختير عضوا فى البوليس السياسى ، ثم لوحة أمانى محمد التى كانت عشيقة الراوى وزوجة عبده البسيونى صديقه فى نفس الوقت دون أن يعلم ، بعد ذلك نرى لوحة أنور الحلوانى صديق الراوى منذ الصبا والذى استشهد برصاص الانجليز فى مظاهرات المطالبة بالاستقلال ، ثم بدر الزيادى زميل الراوى بالمدرسة الثانوية الذى هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الدكتاتورية ضمن مظاهرات الطلبة ولكنه استشهد هو الآخر داخل أسوار المدرسة بضربة أصابت مؤخر رأسه بفعل اقتحام الكونستبلات الانجليز للمدرسة ، ثم تتتابع بعد ذلك لوحة بلال عبده البسيونى ابن صديق الراوى وعشيقته السابقة أمانى محمد ، وهو الابن الذى التقى به الراوى مصادفة فى أوائل عام ١٩٧٠ وعلم منه أنه قرر الهجرة الى الولايات المتحدة لأنه غير مقتنع بأحوال بلده بعد النكسة وخاصة أنه يريد أن ينهل من العلم الحديث والتكنولوجيا المعاصرة وهذا ما لا يتاح له فى بلده بسبب ظروفها القاهرة ، بعده تأتى لوحة ثريا رأفت التى تعرف عليها الراوى منذ أول عهده بالوظيفة عام ١٩٣٥ والتى رفضت أن تستجيب لنزوات الراوى مما دفعه الى التفكير جديا فى الزواج منها ولكنها تصارحه بأنها فقدت عذريتها فى سن الصبا بسبب وغد من الأوغاد رفضت ذكر اسمه مما يفصم عرى العلاقة بينهما ، ثم

لوحة جاد أبو العلا الذى يتمتع بشهرة فى دنيا الأدب والفن ولكنه فى نظر الجميع بلا موهبة يعتد بها مما يدفع به الى طريق ملىء بالمتاعب ، فقد صمم على أن يكون أديبا وأن يكمل ما ينقصه من موهبة بماله • وكان يكتب تجاربه ، ثم يعرضها على المقربين من الادباء والنقاد ، ويجرى تعديلات جوهرية مستوحاة من ارشاداتهم ، بل يقبل أن يكتب له بعضهم فصولا كاملة . ثم يدفع بالعمل الى أهل الثقة منهم فى اللغة لتهذيب الأسلوب وتصحيحه ، غامرا كل صاحب فضل بالهدايا والنقود تبعا للظروف والأحوال •

هكذا تتوالى التنويعات أو اللوحات أو المرايا التى نرى فيها المجتمع المعاصر بكل ايجابياته وسلبياته من خلال نظرة الراوى اليه ومن خلال علاقته باصدقائه ومعارفه ، ففى اللوحه التالية نقابل جعفر خليل الذى يمتاز بخفة الروح وحلاوة النكته والتفوق فى اللعب والجد ايام المدرسه الاولية ، وبسبب فقره المدقع حاول أن يستغل موهبته الفنيه فى الكسب المادى الوفير عن طريق السينما التى كان يعبرها مجمع الفنون ودنيا السحر والرفاهية والجمال ، وخاصه أن تجاربه كانت ناجحه فى مجال التمثيل والكتابة والزجل والغناء ، وعن طريق صديق فى الوسط الفنى يحصل على بعثة الى الولايات المتحدة ويعد رسالة للدكتوراه عن الفن فى المجتمع العربى مع مواصلة دراسة السيناريو فى لوس انجلوس ، وعند عودته الى مصر يموت فجأة دون مقدمات أو مبررات دراميه ، فقد زلت قدمه فوق قشرة موز ففقد توازنه فارتطم رأسه بحافة الطوار وسرعان ما فاضت روحه فى ثوان معدودات • بعد هذه المرآة الماساوية نقابل حنان مصطفى التى تذكر الراوى بأيام الصبا فى العباسية وخاصة عندما عرضت أمها على أهله تزويجه منها رغم أنهما لم يكن قد ناهزا الثالثة عشرة من عمرهما ، وعندما يرفض أهله يعانى العذاب الذى لم تقتله حدته ، بل مضت تخف وتبهت حتى استحالت ذكرى مجردة من أى انفعال • بعد حنان مصطفى بكل رقتها ورومانسيتها نقابل خليل زكى الذى يجسد كل معانى الشر والعدوان بين أصدقاء العباسية ، فأى اختلاف معه يعنى معركة ، فلم يفلت أحدهم من عدوانه ، وكان ذلك نتيجة لقسوة أبيه الرهيب عليه ، ثم يحترف الشذوذ الجنسى من أجل الكسب المادى ، وبعدها يحترف التجارة فى الأعراض ، فيجرى المال بين يديه ويتزوج ويستقر فى الاسكندرية ، وبعد لقاء الراوى معه عام ١٩٧٠ نجده متسائلا عن أحوال هذا المجتمع العجيب الذى يمثل بقعة صغيرة جدا من كون أكثر عجبا فيقول :

« ترى هل يثب الى العدوان اذا تهيأت أسبابه ؟ الى أى مدى تغير حقا ؟ وكيف ينظر اليوم الى ماضيه ؟ وبأى صورة يتصور امام أبنائه ؟ وهل يطيق أن يعيد أحد أبنائه سيرته ؟ وألا يعتبر ثلاثه مهندسين وطبيب كفارة عن أى ماض أسود ؟ وأى الحلين كان أفضل ، أينجو من القانون رغم جرائمه ليهدى الوطن أربعة من العلماء أم كان يقبض عليه لتستقر العدالة فوق عرشها ؟ وتذكر قول الأستاذ زهير كامل « بت أعتقد أن الناس أوغاد لا أخلاق لهم ، وأنه من الخير لهم أن يعترفوا بذلك ، وأن يقيموا حياتهم المشتركة على دعامة من ذلك الاعتراف ، وعلى ذلك تصبح المشكلة الأخلاقية الجديدة هي : كيف نكفل الصالح العام والسعادة البشريه في مجتمع من الأوغاد والسفلة ؟! » (ص ٩٩) .

أى أن الرواية هنا تبلغ قمة الواقعية النقدية المتشائمة التى ترى ان الانسان شرير بطبعه وأنه على أخيه ذئب ضار ، وأن الأخلاق والمثل الخيرة ما هى الا قشرة ظاهرية لا تلبث أن تزول ليظهر الانسان بحقيقته الشريرة، ولعل شخصية خليل زكى تجسد الخط الأساسى الذى نجده فى روايه بلزاك المعروفة باسم « الأب جوريو » ، والتى ينصح فيها فوتران الواقعى المتشائم رستيناك الطالب المثالى الذى تفتحت نفسه الى الطموح ، بعد أن غادر قريته الى باريس فيقول :

« أتدرى كيف يشق الناس طريقهم فى هذه الدنيا ؟ يشقونها ببريق العبقرية أوبالمهارة فى السفالة . يجب أن تلقى بنفسك بين صفوف البشر كقنبلة أو أن تنتشر بينهم كوباء . أما الشرف فلا نفع يرجى منه . ان الناس يحنون هاماتهم أمام جبروت العبقرية ، ولكنهم يكرهونها ويحاولون النيل منها باشاعات الافتراء وأقاويل السوء ، وذلك لأنها تأخذ دون أن تمنح الآخرين فرصة المشاركة ، ولكنهم يرضخون اذا سارت على الدرب وثابرت . وفى كلمة واحدة فان الناس يعبدونها جاثين على ركبهم عندما يعجزون عن جرها فى الأوحال ! وكذلك السفالة فهى قوة ، السفالة سلاح الضعفاء الذين تزخر بهم الأرض ، وسوف تحس بوخزاتها فى كل مكان تذهب اليه » .

بعد هذه التنويعة الكئيبة ينتقل بنا نجيب محفوظ الى تنويعة درية سالم السيدة المتزوجة التى تصادق الراوى بدون أى هدف للخيانة رغم أنها تأكدت من أن زوجها لم يعد يحبها ، كانت تبحث عن الحنان فقط عند الراوى ولكن العلاقة الحزينة المفتعلة تنتهى ليجرف تيار الوحدة درية سالم مرة أخرى . بعد درية نقابل رضا حمادة الذى ورث عن أسرته الوطنية

والعلم غنتنا مفشما مجتهدا مطلعا طموحا ولكنه افتقد الحنان والعذوبة ، ولما قتل بدر الريادى فى فناء المدرسة حزن رضا حزنا شديدا وقال للراوى: « مات بدر على حين يحيا خليل زكى ! » وقد أحب رضا نريا رأفت وأراد أن يخطبها وهو طالب بكلية الحقوق ولكن نيار السـياسه جرفه ، ومر بأزمات عائلية وسياسية عنيفة ولكنه استطاع اجتيازها ، وعكف على البحث الأكاديمى بحيث أصبح موسوعة فى القانون والفلسفة والسياسة والأدب، وهو بهذا يمثل القطب المضاد لخليل زكى ، فنجيب محفوظ يحرص على تجسيد المجتمع بكل متناقضاته لدرجة أن الراوى يتدخل ليدلى برأيه الشخصى فى رضا حمادة بصفة خاصة وفى المجتمع بصفة عامة فيقول :

« ولا غرابة فى أن يبهرنى الأخلاق البناءة كرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل الى فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع · ففى رضا حمادة عرفت رجلا نقى النوايا والسلوك ، نزيها مخلصا ، أمن طيلة حياته بمبادىء لا يحيد عنها كالحرية والديموقراطية والثقافة الى عقيـدة دينية مسـتنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة » (ص ١١٦) ·

بعد هذه اللمحة المثالية نقابل زهران حسونة الذى يمثل قمة النفاق والرياء والخداع فى المجتمع ، فقد عمل بهمة فى السوق السوداء وخاصة المواد التموينية ، وقد أثرى فى أثناء الحرب ثراء فاحشا فارتفع الى مرتبة أصحاب الملايين وأسس شركة للمقاولات عام ١٩٤٥ ، ولكن شركته أممت فيما أمم من شركات عام ١٩٦١ ، وهكذا تقوض ذلك البناء الشامخ الذى نحتت أحجاره من الذكاء والغش والارادة والانتهازية والايمان والفجور . ولعل زهران حسونة قد جسد أمام الراوى القضية التى تدور حول التمسك بالأخلاق رغم أنها تقود الى الفشل ، وهى القضية التى عاشت معه أعواما وأعواما حتى ناقشها فى صالون الدكتور ماهر عبد الكريم ، بدءا من نقد الواقع المصرى وانتهاء الى دراسة الخير والشر فى ذروتها الفلسفية · بعد زهران حسونة يتخذ الايقاع الروائى نغمة جديدة ومختلفة عندما نقابل زهير كامل الطالب الفلاح الذكى الذى عين معيدا بقسم اللغة العربية وحصل على الدكتوراه فى بعثـة عام ١٩٣٩ وأصبح من كبار النقـاد والدارسين والباحثين والمفكرين بحيث لم تكن له حياة خارج نطاق كتبه ودراساته ، ولكنه وجد أن مواهبه يمكن استغلالها فى السياسة بطريقة أفضل وأنفع فيسير فى ركاب الوفد وخاصة فى مرحلة تدهوره · وعندما تقوم الثورة يحول الدفة الى تمجيدها ، وقد يلغ قمة سقوطه الأدبى عندما ألف رسالة

صغيرة عن أدب « جاد أبو العلا » . وأوشك أن يعلن ارتداده في ظرفين لولا حسن حظه ، أولهما الاعتداء الثلاثي عام ١٩٥٦ والاخر النكسة عام ١٩٦٧ . بحيث أصبح نموذجا حيا للانتهازيه والزيف ، وفي أواخر حياته يرافق نعمات عارف وهي صحفية تحت التمرين رغم فارق العمر بينهما الذي يكاد يبلغ نصف قرن ، ويضع الراوى اللمسة الاخيرة في قصته مذكرا « بأن لكل شيء نهاية » . بعدها ينتقل الى جانب آخر من المجتمع يتمثل في سابا رمزى الرومانسي المتهور الذى يقع في حب مدرسة وكان لا يزال تلميذا وعندما ترفض حبه يقتلها بمسدس أخيه الضابط ، وهنا يقترب نجيب محفوظ من المدرسة الانطباعية التى تعتبر أن الدلالة الحقيقية للموجودات تتمثل في الانطباع الذى تتركه في الموجودات الاخرى . يقول الراوى عن سابا رمزى : « لم ندر عنه شيئا بعد ذلك ، ولم نره مرة أخرى . لقد طبع في خيالنا صورة لا تنسى ثم ذهب » (ص ١٤١) .

تتمثل التنويعة التالية في سالم جبر الصحفي اليسارى الذى يؤمن بالفوضويه والالحاد ويعيش مع أرملة فرنسية دون زواج ، ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ تكشف ذلك البناء المنطقى المنسجم مع ذاته عن تناقضات لا حصر لها ، عمل في جريدة الثورة واضعا قلمه في خدمتها ولكنه في النهاية كان مجهول الهوية ، فقد خلق ليكون معارضا ، حبا في المعارضه قبل كل شيء ، فاذا كانت الدولة اقطاعيه فهو شيوعى ، وان تكن يسارية فهو محافظ لدرجة أنه سر في أعماقه بالكارثة التى حلت بالوطن في ٥ يونية ١٩٦٧ ، وهو موقف غريب ولكن تبناه جميع أعداء الثورة ، وعندما مضت الثورة تضمد جراحها وتجدد حيويتها وتتأهب لمعركة جديدة ، مضى هو يحنق من جديد ويتمزق بين المتناقضات ، وركز في الأيام الأخيرة على الايمان بالعلم ، ايمانا نسخ ايمانه القديم بالأيديولوجية ، ورغم تخبطه فان أقواله التى تنكر لها خلقت في أجيال أثرا لا يمحى .

هكذا تتوالى التنويعات واللمحات والمرايا التى تضيق عن الحصر فنقابل الدكتور سرور عبد الباقي الذى أثرى من مهنة الطب وبلغت شهرته الآفاق ولكنه ظل طفلا ساذجا بالنسبة للثقافة والعقائد السياسية ولم ينعم بأى نظرة شمولية للمجتمع الذى يتألق فيه كنجم من نجومه . وهى النظرة الشمولية التى يحاول الراوى أن يلم بأطرافها من خلال المتتاليات الدرامية واللمحات السريعة والمرايا الصادقة ، ومن هذه اللمحات المشرقة نرى سعاد وهبى الفتاة الجامعية المنطلقة والواثقة من نفسها وجمالها في مجتمع لم يعرف بعد الانطلاق والثقة في النفس ، وتسبب هذا في متاعب

كثيرة لها وخاصة أن الشائعات دارت حولها فيما يمس سمعتها وشرفهــا وهذه نتيجة طبيعية لمجتمع لم يبلغ مرحلة النضوج بعد · ومع ذلك فنحن لا نعرف الحقيقة فيما يختص بوضعها النهائى ·

بعد ذلك تتوالى شخصيات من أنماط اجتماعية جديدة مثل سيد سعير تاجر المخدرات وملك بيوت الليل ، وشرارة النحال عامل التليفون الذى وصل الى وكالة الوزارة ، وشعراوى الفحام الضاحك الباكى الذى تصلح لوحته لكى تكون قصة قصيرة متكاملة البناء الدرامى فقد ظل يسكر ويحلم بالتركة التى ربما تركها له قريبه الباشا بعد وفاته وبذلك لم يعمل أى حساب للمستقبل ، ولكن الله يمد فى عمر الباشا الذى كتب أرضــه للخيرات والمساجد ، بهذا يفقد الأمل الوحيد الذى عاش من أجله فيموت ميتة أبطال تشيكوف · بعد شعراوى الفحام نقابل صادق عبد الحميد زوج درية سالم عشيقة الراوى ، وهو طبيب وأديب وفنان وفيلسوف أيضا . وفى شخصيته يقترب نجيب محفوظ من المذهب الانسانى فى الأدب ، وهو المذهب الذى يأخذ الانسان على عواهنه ولا يفترض فيه المثالية المطلقة أو البدائية البربرية ، فهو ملاك وشيطان معا ، وهو خالد خلود العباقرة وهالك لأنه حفنة من تراب ، وهو خالق شاهق اكتملت له العبقرية ولكنه مع ذلك لا يختلف عن الوحوش الضارية فى انحطاط شهواته وخضوعه لحواسه الهابطة ولضرورات الوجود التى تطبق عليه من كل جانب ، هكذا يزخر الوجود الانسانى بكل النقائص والمتناقضات ، وعلينا اذا أردنا فهم العالم أن نأخذه على علاته وألا ندخل الى دراسته من باب الأفكار المثالية والنظرات المسبقة ، وهذا ما حاول صادق عبد الحميد القيام به ·

فى اللمحة التالية يتمثل أمامنا الجيل الجديد فى شخصية صبرى جاد الصحفى بمجلة « العلم » والذى أوضحت لنا مقابلته مع عباس فوزى الفارق بين الجيلين بحيث نبضت حركة المجتمع حية من خلال الحوار الشيق الذى دار بينهما · ثم تهل علينا صفاء الكاتب التى تذكرنا بلمحات كثيرة من عايدة شداد فى « الثلاثية » · وذلك فى أرستقراطيتها ومثاليتها ورقتها مما دفع الراوى الى الوقوع فى حبها دون أن تعرفه على الاطلاق ، وشخصية الراوى هنا تذكرنا بكمال عبد الجواد المثقف المعذب الحائر · بعد الايقاع الحالم فى لمحة صفاء الكاتب نفاجىء بايقاع خشن ومزعج تمثل فى شخصية صقر المنوفى الساعى بادارة السكرتارية ، ذلك الطفيلى الذى وصــل الى الثراء عن طريق الربا الفاحش ، يلى صقر المنوفى شخصية من نوعيته تقريبا وهى صبرية الحشمة التى كانت تدير بيتا للدعارة وزاد دخلها على

أيدى الجنود الانجليز لدرجة أنها كونت ثروة ضخمة ، وعند نهاية الحرب كانت قد بلغت الخامسة والخمسين من عمرها فصفت أملاكها واعمالها ، وأودعت فى البنك ألوفها المؤلفة ، ثم قررت تغيير حياتها جذريا ، فادت فريضة الحج وتبرعت كثيرا للجمعيات الخيرية ٠

بعد صبرية الحشمة نستمع الى نغمة مناقضة تماما تجسدها شخصية طنطاوى اسماعيل رئيس السكرتارية العامة ، ذلك الموظف الشاذ الذى لا يحنى ظهرا ولا يردد ملقا ويحافظ على كرامته تماما ، ثم يغادر المكان مخلفا وراءه أسوأ الاثر ٠ وكان يفتش على حجرات الادارة متفقدا النظام والعمل ، فلا يتسامح مع متلكىء أو مهمل أو متهم بسوء معامله الجمهور ، ومع هذا لم يوجد موظف واحد يعترف له بفضائله ٠ كانت تصرفاته توصف عادة بالحماقة أو بجنون العظمة ٠

أما طه عنان زميل الراوى فى الدراسة الثانوية فان أباه كان ضمن القوة التى حاصرت المدرسة ثم اقتحمتها بعد ذلك بالقوة والعنف ، وهى المظاهرة التى استشهد فيها بدر الزيادى وكان يمكن أن يستشهد فيها طه عنان نفسه بحكم اشتراكه فى الاضراب ، وكان دائم الدفاع عن أبيه كمجرد وطنى يؤدى واجبه ٠ وعندما ألغى اسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته اشترك طه عنان فى المظاهرات واستشهد بالفعل بين يدى صديقيه الراوى ورضا حمادة ٠ بعد مثاليات طه عنان نواجه بعباس فوزى بكل متناقضاته ، فقد تركز اهتمامه فى تراث العربية لدرجة أنه لم تكن له هواية أخرى ، وكان مكتبه بالوزارة ملتقى لكثيرين من الشعراء والكتاب والصحفيين والزجالين من مختلف الأجيال ، ولعل كثيرين منهم كانوا يستعينون به فى مراجعة نصوصهم من الناحية اللغوية والنحوية نظير مبالغ بسيطة ٠ وكان دائما يحسن الترحيب بهم فيغدق عليهم أعذب ألحان المديح حتى اذا ذهبوا انهال عليهم بالحجارة ٠ ثم كون ثروة هائلة عندما اتجه الى التأليف الدينى وشيد عمارة فى عابدين أقام لنفسه فوق سطحها فيللا ٠

أما عدلى المؤذن فهو مثال الموظف الانتهازى الذى يصل الى أعلى المناصب مستغلا فى ذلك كل الوسائل بما فيها الشذوذ الجنسى وعندما تقوم الثورة يخرج اغلب معاونيه فى التطهير ويعلق الراوى على الثورة فيقول : « وشعرت لأول مرة فى حياتى بأن موجة من العدالة تجتاح العفونة المتأصلة بلا هوادة فتمنيت أن تواصل سيرها بلا تردد ولا اعوجاج وفى نقاء وطهر الى الأبد » (ص ٢٥٠) ، وكان الحياة الجديدة لا تصلح لحياة

عدلى المتعفنة فيصاب بسرطان الدم ويموت به بعد فترة وجيزة . بعد عدلى المؤذن يتتابع شريط الشخصيات فنرى عبد الرحمن شعبان مترجم الوزارة بكل عقده النفسية التى جاءت معه من أوروبا ، ثم عبد الوهاب اسماعيل الانتهازى الذى كان على استعداد لتغيير جلده ولونه طبقـا للعصر . بل أن موقفه كان يتغير من شخص لآخر طبقا لمصلحته الشخصية ، ثم نقابل عبدة سليمان التى كانت أول فتاة تعين بالوزارة والتى تراوحت علاقتها بزوجها بين الشرعية وغير الشرعية ، أما عدلى بركات فهو مثـال الثرى الوارث الذى أضاع ثروته الطائلة على المخدرات والخمر والسهرات الحمراء وأخيرا عثر عليه جثة هامدة على شاطىء النيل • بعده يرد علينا عزمى شاكر المثقف الذكى الصريح الذى رأى أن الخلاص الوحيد لمصر هو فى حماية الثورة حتى تواصل مسيرتها •

أما عزيزة عبده فهى مثال الزوجة الفنانة التى تعيش للحب بحيث تمارسه مع أى شخص وبعلم زوجها أيضا لأنها لا تجد فى ذلك عيبا • أما عشماوى جلال فهو العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى لايمانه الجازم أنه لا خلاص الا على أيدى الانجليز ، وقد استغل منصبه كضـابط كبير بلواء الفرسان فى التنـكيل بالوطنيين ، أما عصـام الحملاوى فهو الأرستقراطى الذى تحول بيته الى ماخور لانصرافه الى ملذاته ، بينما يجسد عيد منصور النمط البخيل الدقيق الفظ الذى يعيش بلا قلب ولا مشاعر وقد اتخذ من القرش معبودا ومقياسا للرجولة والتفوق ، أما غانم حافظ فهو الأب المصرى الطيب التقليدى الذى فقد ابنه الأكبر فى النكسة بينما عاد الابن الأوسط مصابا اصابة غير قاتلة •

أما فايزة نصار فهى الأنثى المتفجرة التى تمارس الجنس بعلم زوجها خارج البيت مثـل عزيزة عبده ، وقد أهلتها أنوثتهـا للعمل بنجاح على الشاشة الفضية ، أما فتحى أنيس فقد أدرك أن الطريق المؤدى الى الحياة المريحة يكمن فى استغلال جنون العظمة عند الآخرين ، بينما يمثل قدرى رزق النغمة المضادة ، فهو يؤمن بأن الثورة هى الحل الوحيد لكل متاعب الشعب ويتضح بعد ذلك أنه من الضباط الأحرار ، أما كامل رمزى فهو المثقف الذى يقاوم كل المغريات ولا يعترف بالمجاملات والمساومات ، بينما كاميليا زهران تمثل الجيل الجديد الحائر ولكنها تعتمد على غريزتها الأنثوية فى تقرير مصيرها وكانت غريزة صادقة الى حد كبير •

أخيرا يأتى الدكتور ماهر عبد الكريم الذى طالما سمعنا عنه فى المرايا السابقة ، يأتى ليقف أمامنا بكامل هيئته وبسمعته العلمية والأخلاقية

والانسانية ، فلم يعلن عن ميل سياسى قط ، ولم يقع فى رذيلة التعصب أبدا . ولم ينطق فى حديث عن هوى أو حقد ، ووهب نفسه للعلم والخير بحيث كان مضرب الامثال فى الاحسان سرا وفى سعة الصدر ورحابه الافق وموضوعية التفكير ، وتنتهى لوحتــه بهذه النغمة المؤمنة بالحياة والأحياء فيقول لمريديه : « قولوا فى الدنيا ما شئتم ، لا جديد فى التشاؤم ، ولكن الحياة فى صالح الانسان والا ما زاد عدده باطراد ، وما زادت سيطرنه على دنياه » · أى أنه يعارض نغمة الواقعيه النقديه المتشائمه التى سادت الروايه من أولها باعلان هــذه النغمة الواقعية المتفــائلة التى تقترب فى جرسها من الواقعيه الاشتراكية · فتجدد الحياة يتطلب ثقه الانسان فى نفسه وفى غيره · وهذه الثقة لا يمكن أن تقوم الا على الايمان لأن الانسان قادر على الخير بفضل قدرته على التحكم فى سلوكه وتقرير مصيره ، بل ربما كانت فكرتا الخير والشر معا أصيلتين عند الانسان ، باعتبار أنه يحمل غريزتين عاتيتين معا هما غريزة المحافظة على الذات وغريزة المحافظه على النـــوع ، واذا كانت المحافظة على الذات تدفع الى الاثرة وحب النفس وما يتولد عنهما من شرور ، فان المحافظة على النوع تتطلب الايثار وحب الأبناء ورعايتهم ، ومن الممكن أن يمتد هذا الحب الى خارج نطاق الأبناء طالما أن النفس البشرية قد فطرت عليه ، عندئذ يتوقف الأمر على التكوين الثقافى والحضارى والاقتصادى والســياسى والعقائدى للمجتمع ، فهو التكوين الذى يغلب احدى الغريزتين على الأخرى ، ومن الواضح أن هذه النغمة التى جسدها الدكتور ماهر عبد الكريم قد منحت توازنا للشكل الفنى للرواية بحيث لم يبلور المجتمع من وجهة نظر واحدة متشائمة بل امتد ليشمل الواقع المعاش كله بكل متناقضاته · رغم أن الراوى لم يكن يلتزم بهذه الشمولية الموضوعية بل حرص على ابداء وجهة نظره الخاصة تجاه الأحداث وخاصة نحو ميله وتأييده لحزب الوفد ·

أما محمــود درويش فيمثل الشــاب المتزمت الذى يدفعه الكبت والحرمان من الجنس الآخر الى تلطيخ سمعة سعاد وهبى دون مبرر سوى التنفيس عن عقده المترسبة من جراء تربيته ، بينما تبلور لنا مجيــدة عبد الرازق المرأة المصرية المثقفة التى كانت من ضحايا فترة الانتقال بين العهد البائد وعهد الثورة ، أما ناجى مرقص فيمثل الشاب الذى تتسبب ظروفه الشخصية وليست الاجتماعية الى الهرب من عالم المادة الى عالم الروح بكل اكتشافاته الغريبة ، بينما نجــد أن نادر برهان يجسد لنا المصرى الذى تجرى الوطنية فى عروقه منذ نعومة أظافره ، بل أنه يؤدى الفرض الوطنى عندما يكبر فى شخصية ابنه الطيار الذى استشهد فى

حرب الاستنزاف . أما الشيخ هجار المنياوى مدرس اللغة العربية فيمثل المدرس المتفتح الوطنى الذى لا يعرف أنصـــاف الحلول فى الوطنيـــة والاستقلال ، وكان مؤمنا بالوفد الى حد كبير ، يقول عنه الراوى :

« ولما صدر قرار حل الأحزاب ـ بعد ثورة يوليو ـ رجع الى قريته فى الصعيد فلم يبرحها ، ولا أدرى ان كان ما زال على قيد الحياة أم انتقل الى جوار ربه . ومما يذكر أنه فى سبتمبر عام ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ وكنت مارا أمام نادى الجيش القديم بالشاطبى ، رأيت بعض أعضاء الوفد واقفين فى فناء النادى يحيط بهم جند ، وسمعت من بعض المارة بأنهم اعتقلوا وسيرحلون الى القاهرة ، ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الاجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى . تأملت الموقف ، نظرت طويلا الى الابن ، تذكرت الأب ، ثم خيل الى أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة » (ص ٤٠٠) .

فى هذه الفقرة يتركز المعنى الدرامى لكل الأحداث والشخصيات التى مرت أمامنا بطول الرواية ، فالشكل الفنى العام يهدف الى تجسيد هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة ، وهذه المتناقضات كانت السبب فى أننا لم نجد شخصية تكرر أخرى سبقتها ، فمثلا نجد أن وداد رشدى لا تكرر شخصية حنان مصطفى أو صفاء الكاتب بل تضيف تنويعة جديدة بالنسبة للراوى الذى يكتشف أنها لا تبحث معه عن الجنس ولكن عن الوداد والصفاء والحنان والاحترام والتقدير لأن الجنس ليس أساس كل العلاقات الانسانية المتناقضة ، وفى نهاية الرواية تهل علينا يسرية بشـير لتضع آخر لمسة ولتجسـد روح المجتمع التى تتطلع الى مستقبل جديد ، فيعود بنا الراوى الى مهـد طفولته حين كان يظفر بالسـعادة بين يديها ، يقول الراوى :

« وأرادت أن تسلينى فتناولت راحتى وبسطتها وهى تقول :

ـ سأقرأ لك الطالع !

وراحت تتابع خطوط كفى وتقرأ الغيب ولكنى استغرقت بكل وعيى فى وجهها الجميل » (ص ٤١٣) .

هذه هى اللمسة الأخيرة فى الرواية ، وتوضح لنا رغبة مصر فى استشراف آفاق المستقبل بينما ابنها لا يزال غارقا فى حب وجهها الجميل رغم كل ما مرت به من محن وآلام .

هذا هو المستوى الرمزى للشخصيات والأحداث ، ولقد حرص عليه نجيب محفوظ حرصا شديدا حتى لا يدخل فى نطاق الواقعية الفوتوغرافية المسطحة ، بل أن حرصه بلغ الحد الذى اختار فيه الأسماء بحيث تدل دلالة رمزية محددة على نوعية الشخصية ، فمثلا نجد تناقضا بين اسم ابراهيم عقل وظروفه الاجتماعية ، فلقد أراد أن يحكم عقله ولكن المجتمع لم يكن يؤمن بالعقلانية ، بينما يسعى أحمد قدرى الى المقدرة الفائقة فى السيطرة على مقدرات الناس من خلال عمله بالبوليس السياسى ، وأمانى محمد تجسد أمانى الراوى فى الحب والجنس بعد أن بلغ مرحلة الكهولة ، أما بدر الزيادى فكان البدر المنير الذى سرعان ما يدخل منطقة المحاق ، أما جاد أبو العلا فكان الأديب الذى يجود على الآخرين بالحسنات من أجل مراجعة أعماله ، وحنان مصطفى نموذج مجسد للحنان الذى استمتع به الراوى فى صباه ، أما رضا حمادة فكان المفكر الذى يجد الرضا والحمد فى القيم والمبادىء الانسانية والارتباط بها مهما عنف تيار الحياة فى صعوده وهبوطه معتمدا فى ذلك على ارادة الانسان حين تتوثب للصراع والتحدى وتتجاوز اليأس والأحزان ، أما سرور عبد الباقى فقد عرف السرور فى مطلع حيـــاته العملية وبعد ذلك أصبح اسمه يسخر من حيـــاته ، بينما كانت سعاد وهبى نشوة السعادة التى تسرى فى فؤاد طلبة الجامعة عند دخولها المدرج ، أما شرارة النحال فكان مثل الشرارة أو النحلة التى تنتقل من مكان الى آخر جامعة للعسل والفرص السانحة فى الحياة . بينما كان صادق عبد الحميد مثال الصدق مع نفسه ومع الآخرين . وصفاء الكاتب جسدت فى شخصيتها ذلك الصفاء الذى غمر الراوى فى صباه ، أما صبرية الحشمة فلم تكن حشمة بالمرة ولكنه لقب اتخذته لتغطية احترافها الدعارة، بينما كان عشماوى جلال الجلاد الذى طارد المظاهرات الوطنية بالشـــنق والقتل والتعذيب ، أما كاميليا زهران فكانت الزهرة المتفتحة للحب ، بينما يحمل ماهر عبد الكريم كل صفات الكرم والخير والذكاء والمهارة ، أما محمود درويش فكان درويشا حقا ، بينما كان نادر برهان نمطا نادرا بالفعل ، أما وداد رشدى فكانت تحلم بالوداد والحنان بعيدا عن الجنس ، وتنتهى الرواية بيسرية بشير التى تعود بنا الى مهد طفولة الراوى حين كانا اليسر والبشر هما العلامتين المميزتين لحياته .

هذه الدلالة الرمزية للأسماء أضافت بعدا آخر للشخصيات بحيث أبعدتها عن التسجيل الفوتوغرافى المسطح ، أما شخصية الراوى فلم نعرف لها اسما رغم أنها كانت الرابطة الوحيدة بين هذه اللوحات ، وربما قصـــد نجيب محفوظ من عدم اطلاق اسم على الراوى أن يجعله يرمز الى المواطن

العادى الذى يتابع حركة المجتمع أمام ناظريه ويندمج فى تيارها ويعلق عليها بآراء خاصة به ، ومع ذلك نجد أنه لم يكن له تأثير كبير على مجرى الاحداث بل كان سلبيا الى حد كبير ، بل أن تأييده للوفد وللثورة وكفاح الشعب وقيم الانســان قد توقف عند حــد التعليق عليها . صحيح أنه اشترك فى بعض المظاهرات ضد الانجليز واسماعيل صدقى ومحمد محمود لكنه لم يطغ بشخصيته على البانوراما الاجتماعية العريضة التى تمثلت فى هذا الاستعراض الضخم لمختلف الأنماط والشخصيات ، وكأننا بنجيب محفوظ يؤكد دراميا أن دور الفرد مهما كان بارزا وفعالا ومؤثرا فى المجتمع الا أنه لا ينفى أن الفرد نفسه هو نتاج فترة تاريخية معينة من الفترات التى يمر بها المجتمع ، أى أن العلاقة الجدلية العضوية القائمة بين الفرد والمجتمع هى التى تشكل مصير الاثنين اعتمادا على التأثير والتأثر فى نفس الوقت · ولعل هــذا هو الخط الدرامى الوحيد الذى قد يشــد اللوحات المتتابعة بعضها الى بعض ·

وقد يصعب علينا أحيانا أن نطلق لفظ « رواية » على « المرايا » اذا حاولنا أن نقيمها بالمقــاييس النقدية التقليدية التى تحتم عــرض الموقف الأساسى بكل خيوطه فى الفصول الأولى من الرواية ثم الانتقال بعد ذلك الى منطقة الصراع التى تغطى النصف الأخير من الرواية حيث تتصــارع الشخصيات وتتداخل الخيوط وتتناقض المواقف وتتوالى الأحداث ، وقرب النهاية تتكشف لنا أطراف الصراع التى ستسيطر على دفة الأمور بحكم ثقلها الدرامى بحيث جعلت ميزان الشكل الفنى يميل لصالحها بصرف النظر عن التأييد الشخصى للكاتب لها · فاذا حاولنا أن نطبق هذه المقاييس التقليدية على « المرايا » فسنجد أنها لا تمت الى هذا النوع الأدبى بصلة ، ولكن ولع نجيب محفوظ بتجربة أشكال فنية جديدة يغرينا بالبحث عن الدلالات الدرامية الكامنة وراء هذا الشكل الجديد والسر فى اختياره له بالذات ، فرواية « المرايا » لا تسير فى خط زمنى متصاعد نحو قمة الأحداث ثم تنحدر بعد انتهاء التعقيد الى السفح حيث النهاية . فالشكل المتتابع من حيث اللوحات والنغمات والتنويعات والمتتاليات لا يسير فى هذا الخط المعروف ولكنه يتبع خطا متعرجا ، ويعتمد التعرج هنا فى مدى ارتفاعاته وانخفاضاته على الثقل الاجتماعى للحدث ، ففى اللوحات التى صــورت المظاهرات الوطنية والأحداث المصــيرية كان التعرج يبلغ مداه من حيث الارتفاع والانخفاض ، أما فى اللوحات الرومانسية أو العاطفية فكان التعرج يسير فى ليونة بعيدة عن صخب الايقاع ، وهذا يدل على أن نجيب محفوظ قد اتخذ من روايته جهازا لقياس نبض المجتمع ، وبمعنى آخر قد

أحالها الى جهاز السيسوجراف الذى يقيس الزلازل وكل الحركات الباطنية للأرض بتسجيلها فى خطوط متعرجة على لوحات الرسم البيانى ، وكانت شخصية الراوى بمثابة المحور الذى تدور حوله لوحة الرسم البيانى ٠

وقد يقول قائل أن معنى هذا التحليل النقدى أن الرواية يمكن أن تستمر الى الأبد لأنها لا تحمل فى ثناياها الخيوط التى يمكن أن تنتهى عند حد معين ، ولكن الذى يقرأ الرواية وعينه على الرموز والايحاءات والدلالات يجد أن المؤلف قد حرص أن يربط أحداثه وشخصياته بمحاور أربعة على وجه التحديد حتى لا يجرى وراء التصوير العفوى والارتجالى لمختلف طبقات الشعب وفئاته ، كان المحور الأول قد تجسد فى أصدقاء الراوى فى طفولته وصباه فى العباسية ، بينما تمثل المحور الثانى فى حياته الجامعية والزملاء والأصدقاء الذين بلوروا حركة المجتمع داخل الجامعة ، أما المحور الثالث فقد وضح فى حياة الراوى المصلحية ونظرته الى أنماط الموظفين الانتهازيين أو المثاليين فى تحقيق أهدافهم الوضيعة أو السامية ، وأخيرا يأتى المحور الرابع الذى ارتبط بصالون الدكتور ماهر عبد الكريم الذى كان الراوى يتردد عليه مع صفوة من أهل الفكر والفن والأدب والعلم والثقافة ٠ وقد ارتبطت المحاور الأربعة ببؤرة الشعور عند الراوى بحيث رأيناها من وجهة نظره الخاصة كانسان يعايش أحداث عصره وينفعل بها ٠ وقد حاول نجيب محفوظ ايجاد نوع من التلاحم العضوى بين هذه المحاور الأربعة عن طريق تيار الشعور المتدفق عند الراوى ، بحيث يتذكر بعض المواقف أو الشخصيات السابقة للشبه أو التناقض الذى يبدو واضحا بينها وبين المواقف الراهنة ، وهذا التشابه أو التناقض هو الذى منح الأحداث الاجتماعية معناها الدرامى ، ومكن الكاتب فى نفس الوقت من التحرر من التسلسل الزمنى التقليدى بحيث كان يتنقل بين الماضى والحاضر والمستقبل دون تتابع تقليدى بدليل أنه يبدأ الرواية بلوحة ابراهيم عقل الذى كان أستاذا جامعيا للراوى ثم ينهيها بلوحة يسرية بشير التى تجسد لنا طفولة الراوى المبكرة ٠

كانت حرية الحركة فى الانتقال الزمنى سببا فى تجنيب الرواية التسجيل الارتجالى لأحوال المجتمع ، فقد برز المجتمع كوحدة عضوية متفاعلة بارهاصات وتناقضات مترابطة ، فكنا نرى فى لمحة سريعة العلاقة العضوية بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، أو التناقض بين اليمين واليسار أو بين داخل الشخصية وخارجها ٠٠٠٠ الخ بالاضافة الى أن كثيرا من الشخصيات كان يعرف الشخصيات التى وردت فى اللوحات الأخرى بحيث

يكون لذكرها دلالة درامية تحاول أن توجد ذلك الخط المشترك بين اللوحات ، بل أن بداية اللوحة السردية كانت تتوقف على موقعها من اللوحة السابقة واللوحة اللاحقة ، فكان السرد أحيانا يبدأ من طفولة الراوى فى العباسية ، وأحيانا من حياته فى الجامعة ، وأحيانا أخرى من ذكرياته المصلحية . وأحيانا رابعة من صالون الدكتور ماهر عبد الكريم · ولكن لم نعثر على تسلسل زمنى بين اللوحات لدرجة أن اللوحة الأخيرة تنتهى بطفولة الراوى كما سبق أن قلنا مما يؤكد أن هدف نجيب محفوظ لم يكن مجرد التسجيل الواقعى أو التوثيق التاريخى أو التصوير الاجتماعى بل كان بلورة الخلفية النفسية والاجتماعية فى تشكيل درامى بحيث تبدو العلاقة الجدلية والدرامية بين كيان الفرد وحركة المجتمع دون أن يطغى أحدهما على الآخر بل يغلب عليهما الامتزاج والهارمونية ، وان كان هناك رأى شخصى للراوى فلا يجب أن نعتبره الرأى الخاص بنجيب محفوظ ، لأن الراوى كان عبارة عن شخصية ضمن الشخصيات الأخرى ، يسير فى تيار الحياة وينفعل بحركة المجتمع من الناحية الذاتية الشخصية ، أما انفعال المؤلف فيجب أن يكون من الناحية الموضوعية الدرامية ، وهى الناحية التى يحتمها الشكل الفنى بصفة عامة ·

ولكن الوحدة العضوية للشكل الفنى لم تكن بالاحكام الذى وجدناه من قبل فى رواية مثل « ميرامار » على سبيل المثال لا الحصر ، اذ أنه من السهل حذف بعض اللوحات دون أن يتأثر البناء العام للرواية ، فمثلا لوحة سابا رمزى الذى زامل الراوى عامين ثم اختفى ، لم تكن هذه اللوحة سوى تسجيلا لنمط اجتماعى معين ، والأثر الوحيد الذى تركه سابا رمزى هو كما يقول الراوى أنه « طبع فى خيالنا صورة لا تنسى ثم ذهب » · ولكن هذا الانطباع لا يؤثر فى شخصية الراوى وبالتالى لا نجد له فاعلية درامية فى مجرى الأحداث · فمن السهل العثور على أنماط كثيرة فى « المرايا » ارتبطت فقط بالتسجيل الاجتماعى مما يؤكد أن انفعال الكاتب بنكسة يونيو ١٩٦٧ كان من القوة والضراوة بحيث أجبره على تشريح المجتمع بقسوة حتى يبحث عن الداء الكامن فى جسمه والذى أدى الى هذه المضاعفات الخطيرة ، فالرواية فى هذه الحالة هى المرآة التى تعكس المجتمع المعاصر بكل سلبياته وايجابياته وعليه ألا يغض النظر عن هيئته بصرف النظر عن نوعيتها · فالخطوة الأولى لتحديد الدواء هى تشخيص الداء ، ولا يمكن الهروب من هذه الحقيقة والاستعاضة عنها بأضغاث الأحلام وعذوبة الأوهام ، ولذلك كانت الأحداث التاريخية هى المحك الذى كشف عن معدن الشخصيات وبالتالى عن شخصية المجتمع ·

فالاحداث التاريخية التى بدأت بثورة ١٩١٩ ثم الغاء دستور ١٩٢٣ ثم حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ وبعد ثورة ١٩٥٢ ثم قرارات يوليو الاشتراكية ١٩٦١ ثم نكسة يونيو ١٩٦٧ ومرحلة العذاب التى تلتها حتى عام ١٩٧٢ وهو تاريخ كتابة « المرايا » ، وهذه الأحداث كانت العلامات المميزة للطريق التى شقها المجتمع المصرى منذ مطالع هذا القرن وفى نفس الوقت كانت المرايا الكاشفة للاسباب الكامنة وراء سلوك الشخصيات • والدليل على أن هدف نجيب محفوظ كان كتابة رواية فنيـــة وليس مجرد التسجيل الاجتماعى والتاريخى أن الشـكل الفنى لروايته لم يتبع هذا التسلسل التاريخى ، بل أن هذه الاحداث كلها ربما ورد ذكرها فى لوحة واحدة من عشرات اللوحات التى قام عليها هذا الشكل بينما نجد أن لوحة أخرى قد بلورت العذاب الذى يخوضه الشعب المصرى بعد النكسة ، ثم تكتفى لوحة أخرى بالربط بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، ثم تأتى لوحة ثالثة فلا نجد فيهـــا أى أثر للأحداث التاريخية وان كان صـداها ما زال يتفاعل فى الخلفية ، وباختصار فقد حاول نجيب محفوظ أن يخضع المادة التاريخية والمضمون الاجتماعى للشكل العام لروايته ، ولكن يبدو أن ضغط النكسة على وجـــدانه كان من العنف بحيث أحس أن التزام الروائى فى مرحـلة حاسمة مثل هذه أن يجسد الارهاصات والآلام التى تجتاح باطن مصر وظاهرها من أجل الميلاد الجديد • وكأننا بنجيب محفوظ يتنبأ عام ١٩٧٢ بالميلاد الذى حدث فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ عندما يقول فى آخر سطور الرواية عن يسرية بشير التى ترمز الى مصر :

« من خلال الامطار المنهمرة رأيت يسرية واقفة أيضا فى النافذة وهى تشـير الى السطح وحملت طست غسيل نحاسى ومقشة ذات يد خشبية طويلة ومضت بهما الى الطريق ، ثم أرسيت الطست فوق سطح المـاء ووثبت اليه وجعلت أدفعه بالمقشة فيسبح نحو بيت بشـير • وانتبهت الخادمة ولكن بعد فوات الأوان ، لم تستطع تلك المرأة أن تخوض الماء الى فوقفت عند ناصية الحارة تنادى ولا مجيب • وغادرت الطست عند باب آل بشير المثبت فوقه تمساح محنط ، ومرقت الى الداخل حافيا متشبع الجلباب بالماء • وقابلتنى يسرية عند رأس السلم فقادتنى الى الحجرة ، وأجلستنى قبالتها على كنبة تركية ، وراحت تداعب شعرى برقة وأنا غارس عينى فى وجهها المضىء • ولا شك أننى رغم الجهد والبلل شعرت بالظفر والسعادة بين يديها • وأرادت أن تسلينى فتناولت راحتى وبسطتها وهى تقول :

ـ سأقرأ لك الطالع !

وراحت تتابع خطوط كفي وتقرأ الغيب ولكني استغرقت بكل وعيي في وجهها الجميل » (ص ٤١٢ ، ٤١٣) .

فاذا سلمنا بأن يسرية بشير هي رمز مصر وأن الراوي هو رمز الشعب لأدركنا أن نجيب محفوظ كان يتنبأ بالعبور العظيم في ٦ أكتوبر ، فعلى الرغم من كل الآلام والعذابات التي تجسدت في اللوحات المتتابعة كان هناك خط خفي في الخلفية يؤكد باستمرار الجوهر الأصيل لهذا الشعب ، هذا الجوهر الذي قد يختفي في الأوحال أو الرمال بفعل التناقضات الاجتماعية ، ولكنها على كل حال تناقضات مؤقتة وعابرة ولن يبقى سوى الانسان المصري الذي بنى الأهرام في سالف الأزمان وفي القرن العشرين عبر القناة ليثبت أنه ما زال قادرا على صنع المعجزات في عصر لا يعترف بالمعجزات ، وهذا الخط الخفي هو الذي منح المعنى الدرامي الدائم للرواية ، فقد ارتفع نجيب محفوظ فوق مستوى التسجيل المؤقت والتسطيح المباشر لأن هدفه دائما كان بلورة روح الشعب المصري في تشكيل درامي يخترق المظهر بحثا عن الجوهر ، ومن هنا كان خلود الفن واستمتاع الناس به وتذوقه على مر العصور وفي مختلف البلدان ، فهو لا يعالج الظاهرة المؤقتة من خلال الانسان ولكنه يبلور ويجسد روح الانسان وتفكيره من خلال هذه الظاهرة التي لا تلبث أن تزول ، ولعل هذا هو المحك الوحيد الذي يحدد الأدب الذي كتب له الخلود من الأدب الذي كتب عليه الاندثار مهما كان براقا وشعبيا في عصره ، لأن هذه الشعبية أو الجماهيرية كانت مستمدة من اهتمام الناس بهذه الظاهرة المعينة التي يعالجها العمل الفني ولما انتهت الظاهرة وفقد الناس اهتمامهم بها فقدوا بالتالي اهتمامهم بالعمل الأدبي الذي نهض عليها وارتبط بها . وقد حاول نجيب محفوظ أن يبذل قصارى جهده في تجنب الاهتمام المؤقت بالظاهرة المعاصرة واستطاع أن يتجاوزها مستشرفا آفاق المستقبل الذي يتطلع اليه الانسان المصري ، ومن هنا كان اهتمامه بكل من سلبيات المجتمع وايجابياته بحيث لم يقنع بالنظرة المنحازة أو الأحادية الجانب التي تنغمس في تناقضات المجتمع المعاصر حتى تغرق الى أذنيها بحيث لا ترى من الانسان نفسه سوى الظاهرة المؤقتة وهذا ما يحاول كل فنان أصيل أن يتجنبه .

الحب
تحت المطر

يتميز الشكل الفنى لرواية « الحب تحت المطر » بأن المجتمع يعود مرة أخرى ليلعب دور البطولة ولكنه لا يتبع نفس تكنيك اللوحات المتتالية الذى وجدناه من قبل فى « المرايا » بل يعود الى الوراء وبالذات الى مطالع المرحلة الاجتماعية الواقعية التى تمثلت فى « القاهرة الجديدة » و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » حيث الشخصيات عناصر متداخلة فى التشكيل الدرامى والخلفية الاجتماعية وليست هدفا فى حد ذاتها بحيث يحيطها الروائى برعايته كلها بينما كل شىء آخر يمضى فى الظل ، ولذلك فنحن لا نعثر على أبطال بالمفهوم التقليدى لهذا الاصطلاح ، فالشخصيات هى من ضمن اللمسات التى تضيفها فرشاة الفنان الى اللوحة العامة • ولا عيب فى أن يعود نجيب محفوظ الى استخدام أساليبه القديمة طالما أنها تناسب المضمون الجديد • فلا يوجد شكل قديم وآخر جديد ولكن هناك شكلا مناسبا وآخر غير مناسب وهذا تأكيد للفكرة التى تقول أن المضمون هو الذى يوجد الشكل وليس للكاتب أن يفرض شكلا معينا عليه ، وبمعنى آخر فان هذا يوضح لنا وحدة المنهج والتكنيك عند نجيب محفوظ ، وهى الوحدة التى تمنح أعماله الروائية الطابع المميز لها • فعلى الرغم من أن أدبه الروائى قد يتحدد بمراحل معينة مثل تلك التى حددناها فى هذه الدراسة بالمرحلة التاريخية الرومانسية والمرحلة الاجتماعية الواقعية والمرحلة النفسية المبتورة والمرحلة التشكيلية الدرامية الا أننا نجد تداخلا عضويا بين هذه المراحل بحيث يتحول أدبه كله الى نسيج حى ومتصل يضيف الكثير الى رقعة التقاليد الأدبية •

وهذا التداخل بين مختلف المراحل فى أدب نجيب محفوظ يرجع الى اهتمامه البالغ بقضية الشكل الفنى عنده ، فربما يكون المضمون تاريخيا رومانسيا أو واقعيا نقديا أو نفسيا تحليليا أو تعبيريا انطباعيا ولكن الكلمة الأخيرة للشكل الفنى الذى يخرج هذا المضمون الى الوجود ٠ ولكن هذا لا يعنى أن المضمون يتغير بينما يظل الشكل كما هو لأن العمل الأدبى لا يحتمل أى انفصال بين الشكل والمضمون ، ولكننا نقصد بهذا أن لكل كاتب أدوات فنية مفضلة يستعملها فى مرحلة تشكيل المضمون ولكى لا يكرر نفسه عليه أن يستغل هذه الأدوات أحسن استغلال وأن يطوعها لتكون فى خدمة التشكيل وليست مفروضة عليه ٠ وهذه الأدوات الكامنة وراء التشكيل هى التى تمنح أدب كاتب معين النكهة المميزة له رغم أن هذا الأدب يشمل أعمالا تختلف فيما بينها اختلاف بصمات الأصابع ، ومع ذلك ففى امكان القارىء المتذوق ارجاع أى عمل من هذه الأعمال الى صاحبه بسبب هذه النكهة المميزة ، وهذه النكهة ــ بدون شك ــ ظاهرة مميزة لأدب نجيب محفوظ بصفة عامة بحيث يمكننا العثور عليها منــذ « عبث الأقدار » عام ١٩٣٩ حتى « الحب تحت المطر » عام ١٩٧٣ ، أى بامتداد فترة تزيد عن ثلث قرن من الزمان ٠

يؤمن نجيب محفوظ بأن الفنان مرآة عصره وعليه أن يجعل من أعماله ضميرا حيا له أو شاهدا عليه دون أن يحدد نفسه داخل التسجيل المؤقت لملامح العصر ، وهذا المنهج يبدو أوضح ما يكون فى رواية « الحب

تحت المطر » ، فهى مثال فنى يوضح لنا مدى ارتباط الفنان بمجتمعه وعصره وكيف يتحول الفن الى أداة لتجسيد مرحلة المخاض التى يجتازها الوطن بعد ٥ يونيو ايذانا بالميلاد الجديد الذى لابد أن يتبع آلام هذه الارهاصات التى تنهض على صراع المتناقضات والتى تتراوح بين السلبية والايجابية ٠ ولم يحاول نجيب محفوظ التعبير المباشر عن هذا ولكنه ترك الاحداث اللاهثة والحوار المتقطع والصدف الغريبة والنقلات السريعة والفصول القصيرة لكى يجسد دراميا التوتر والتمزق والمعاناة والقلق الذى تجتازه مصر بعد النكسة ٠ وهذا المنهج السردى اللاهث قد يجعل القارىء يظن أن المؤلف فى عجلة من أمره بحيث أنه لم يمنح الأبعاد الكافية للمواقف. ولم يقم بالدراسة المتأنية للشخصيات ولم يربط مجرى الأحداث بقانون السبب والنتيجة بحيث لا يترك دورا للصدفة تلعبه ٠ ولكن يبدو أن نجيب محفوظ قد قصد هذا الايقاع بالذات ليبلور المجتمع ككل ، فالمواقف والشخصيات والاحداث غير مقصودة فى حد ذاتها ولكن دورها يتحدد بموقعها من اللوحة الشاملة التى تمثل المجتمع والعصر ٠ وكما رأينا من قبل فان نجيب محفوظ يجرب الأشكال الفنية المتنوعة حتى تناسب المضمون الجديد ٠ فهو يرفض باصرار أن يتحول الشكل الفنى الى قالب محدود يصب فيه كل مضمون جديد ، وطول خبرته فى التجريب والتشكيل والتجسيد الدرامى تؤكد لنا وعيه الكامل بالأدوات الفنية التى يستخدمها فى اخراج الشكل الروائى الى الوجود ، ولذلك علينا أن نبحث لماذا اختار هذا الشكل السردى الذى قد يبدو بدائيا للقارىء المتعجل لاول وهلة وهل تمكن هذا الشكل من احتواء المضمون وتجسيده ونقله بالتالى الى القارىء ٠

تبدأ الرواية بالخلفية الوصفية التقليدية التى تقترب من السيناريو السيمائى من حيث اللقطات السريعة والنقلات المتتابعة التى تعتمد على الصوت والصورة فى آن واحد ، وهو التكنيك الذى يجمع بين الوصف المفصل الموجود فى مطالع المرحلة الاجتماعية الواقعية وبين النقلات الحادة التى تميزت بها المرحلة التشكيلية الدرامية ٠ وهذا بدوره يؤكد لنا التلاحم بين المراحل المختلفة فى أدب نجيب محفوظ ، فهو يبدأ الرواية كالآتى :

« تيار من الخلق لا ينقطع ٠ يتلاطم فى جميع الاتجاهات ٠ تند عنه أصوات من شتى الطبقات ويشكل فى جملته خليطا من ألوان الطيف ٠ سارا جنبا الى جنب صامتين ٠ هى فى فستان بنى قصير وشعرها الأسود يتهدل حول الرأس وفوق الجبين ٠ وهو بقميصه الأزرق وبنطلونه الرمادى وشعره المرسل الى اليمين ٠ فى عينيها نظرة عسلية مستطلعة ٠ وفى عينيه جحوظ خفيف ولكنه يوائم تماما أنفه الحاد المستقيم » (ص ٥) ٠

هذا المطلع يتشابه الى حد بعيد بافتتاحية الأفلام ، وهذا يوضح أن نجيب محفوظ قد قرر الاستفادة من المنهج السينمائى فى تشكيل روايته. فهو منهج يعتمد على الحركة السريعة واللقطة الحادة واللمحة الموحية ويرفض التقرير المسطح والاطناب السردى والايقاع الرتيب ، والارهاصات التى تعتمل فى باطن المجتمع وتبدو أحيانا على السطح على شكل تشنجات ، لا يمكن التعبير الدرامى عنها بالسرد المتأنى والدراسة التحليلية الهادئة ، ولذلك تجد المؤلف يدخل فورا الى الخط الرئيسى دون أية مقدمات تعوق الايقاع اللاهث من أن يطور نفسه طبقا لمقتضيات الموقف الدرامى ، فجمل الحوار قصيرة وحادة بحيث نشعر بالتجاوب بين أبناء الجيل الواحد وفى نفس الوقت نشعر بمدى القلق الذى ينهشهم من الداخل ، فالشخص الهادىء والراضى بأحواله يفكر ويتكلم بطريقة متأنية ، ولا شك فاذا كان الكلام يعبر عن الشخصية فان طريقة الكلام تعبر بأسلوب أكثر صدقا ، وربما تعارضت مع مضمون الكلام بحيث تفضح الشخصية أو تبين مدى التناقض والصراع بين خارجها وداخلها . فبعد افتتاحية الرواية التى سبق ذكرها يدخل المؤلف الى الحوار لكى يربطه بالسرد الوصفى منخلال الخلفية النفسية الزاخرة بالتوتر والزحام الذى لا يطاق على حد تعبير الشخصية . يقول نجيب محفوظ :

« كان يتوثب للكلام فيما يهمه ولكنه قال لنفسه فليأت الكلام فى وقته وبطريقة عفوية فهذا أفضل . قال :

ـ مضى عهد الجامعة كحلم .

فقالت تكمل جملته :

ـ بمتاعبه ومسراته .

ـ وما هى الا أشهر حتى يتسلم كل منا وظيفته .

فأحنت رأسها بالايجاب ثم تساءلت :

ـ ولكن الى أين تمضى الدنيا ؟

هذا السؤال الذى يرتطم به فى كل مكان وزمان . الى أين ؟ حرب أم سلام . وطوفان الشائعات ؟

ـ لتمش الى حيث تشاء .

وشربا الليمون حتى دمعت عيناهما ثم سألها :

ـ وما أخبار أخيك ابراهيم ؟

ـ بخير ، رسائله قليلة ، ولكنه يجيء من الجبهة مرة كل شهر » ٠٠ (ص ٦) ٠

في هـذا الحوار المتقطع والسريع يبـدو لنا التوتر الذى تعـانيه الشخصيات ، فالحياة الجامعية انتهت كحلم وحان وقت الاستيقاظ ومواجهة الواقع بكل صلابته وضراوته ، وفى نفس الوقت لا تعرف الشخصيتان الى أين تمضى بهما الدنيا ، فهما مدركتان تماما أن لا حول ولا قوة لهما فى مجتمع يمر بمنعطف حاسم وخطير وعلى الأفراد أن يتحملوا تبعاته ، ثم ينتقل الكاتب الى داخل الشخصـية ليركز الضـوء عما يعتمل داخلهـا بخصوص قضية المصير المتمثلة فى الحرب والسلام بحيث يبدو التناقض أو الانسجام بين خارجها وداخلها ، وينتهى الأمر بالاستسلام لما تأتى به الأيام ، بعد هذا تأتى لقطة من الجبهة لتضيف الى الموقف الكثير من القلق والتوتر ، أى أن الالتحام تام بين الخلفية النفسية الكامنة فى وجـدان الشخصيات وبين الخلفية الاجتماعية المتحركة وراءها ٠ ومع ذلك فابراهيم عبده المجند القادم من الجبهة لزيارة سريعة لأهله فى القاهرة لا يشعر بهذا الالتحام وكأن التمزق جعل كل شخصية تتقوقع داخل كيانها المنعزل رغم أنها لا تستطيع تفادى الآثار النفسـية والاجتماعية للمرحلة الراهنة ، فعندما يجتمع الانعزال النفسى والمعاناة الاجتماعية فى كيان واحد ، ندرك الى أى حد بلغ التمزق بهذا الكيان ، فقد أحس ابراهيم عبده بصـدمة الانتقـال من باطن الأرض المزلزلة بالانفجارات الى دنيا القـاهرة الثملة بالصخب ، فيقول لأخته :

« لا أريد تغيير نظام الكون ، أريد فقط أن أشعر بأننى أستقبل بين أصدقائى استقبال العائد من جبهة مشتعلة فى سبيل الوطن ٠

فلاذت بالصمت فمضى هو يقول :

ـ لا أعنى تكريمـا أو هتـافا ، أطمع فقط فى شىء من الاهتمـام والجدية » (ص ١٦) ٠

ويبدو المجتمع كبطل حقيقى فى الفصل السابع أو اللقطة السابعة عندما تختفى الشخصيات تماما وتحل محلها الخلفية الاجتماعية والناس الذين نراهم فى حياتنا اليومية ، فنحن نسـمع الحوار الذى يدور بينهم وتعليقاتهم على الموقف الراهن بحيث ننفعل بهذا كله بصرف النظر عن كينونة هؤلاء الناس ٠ فهم ليسوا سوى مساحات وجزئيات فى البانوراما العريضة للمجتمع ، وقد يقول قائل أنه من الممكن أن يحذف هذا الفصل

دون أن يؤثر على الشكل العام للمسرحية لأنه يضيف الكثير الى الخلفية الاجتماعية بينما لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالخط الدرامي الأساسي • ولكننا لا نستطيع أن نطبق هذا المعيار على هذا الشكل الروائي لاستحالة الفصل بين الخلفيه الاجتماعية للشخصيات والعمود الفقرى للاحداث ، فالرواية لا تسعى الى بلورة الشخصيات كأنماط انسانية فى حد ذاتها ولكنها نهدف الى تجسيد حركه المجتمع فى مرحلة معينه ثم الخروج من هذا التجسيد بالصفات الخالدة فى المجتمع الانسانى وكيف يواجه المحنة ويتصرف حيالها • ولعل عنوان الروايه « الحب تحت المطر » يحمل فى ثناياه الكثير من الدلالالة الموحيه والرمزية الخصبه ، فكما أن الحب ــ الذى يعد مصدر التجديد والاستمرار والخلق فى هذه الحياة ــ لا يمكن ممارسته تحت المطر ، كذلك الحياة لا يمكن التمتع بها اذا كانت « أيام الكروب تتتابع كالمطر » على حد قول عبده بدران فى الرواية ، وهكذا يبتكر نجيب محفوظ رمزا أساسيا خاصا بروايته بصرف النظر عن المفهوم التقليدى للمطر والذى يرمز الى الخصب والنماء واستمرار الحياة ، فالمطر هنا يرمز الى استحالة استمرار الحياة الطبيعية بهذه الطريقة لأنه معادل موضوعى للكروب فى غزارتها وتتابعها • وكان هذا التوظيف الرمزى الدعامة التى نهض عليها الالتحام بين الخلفية الاجتماعية للشخصيات والعمود الفقرى للأحداث ، وبالتالى أصبحت الرواية بلورة فنية وتجسيد درامى للمرحلة المؤقتة التى يمر بها المجتمع بحيث خرجت من مجال التسجيل الوقتى الى الأصالة الفنية التى يمكن الاستمتاع بها فى كل زمان ومكان •

ولذلك فالعلاقات الجنسية فى الرواية هى صدى نفسى وانسانى للتمزق الذى يعانى منه المجتمع ، فكلها علاقات مبتورة أو شاذة أو غير صحية وغالبا ما تدخل فى طريق مسدودة تنتهى اما بالفراق أو بالقتل أو بالسجن أو بالانحراف ، فنجد مثلا أن منى زهران ــ التى تتهم صديقتيها عليات عبده وسنية أنور باقامة مستقبلهما على الكذب والخداع وعدم مقدرتهما على فهم القيم الجديدة للحب والجنس ــ نجد أنها هى نفسها تدخل فى متاهات خطيرة لأن المرحلة الاجتماعية لم تسمح لها باخراج أفكارها الى حيز التنفيذ ، فهى معروفة بأخلاقياتها • وهى لم تمارس الجنس الا بدافع من الحب ، ولم تضطر ــ مثلهما ــ الى ممارسته فى أحيان كثيرة لاقتناء ما يحتاجان اليه من ملابس وأدوات زينة وكتب • ولعلها كانت تحتقر سلوكهما وان عطفت عليه من أعماق قلبها • وقد تابعت خطوات خطوبتهما وما اقتضته من شهادات الزور والأكاذيب وغير ذلك ، ولم ترتح لشىء منه وان تعزت بأن جميع تلك السخافات انما ارتكبت باسم حب حقيقى •

وكانت محاولة اثنائها عن فسخ خطوبتها من خطيبها التقليدى ميئوس منها لما تعرفه عليات عبده وسنية أنور من عنادها وكبريائها ومثالياتها ، فسلمتا بالواقع فى حزن وكآبة :

« وقالت لها عليات :

ـ أنت يا منى جميلة وممتازة وجديرة حقا بزواج سعيد !

فسألتها منى :

ـ ترى هل تطمئنان الى مستقبلكما القائم على كذبة كبيرة ؟

فقالت سنية :

ـ انه يقوم على الحب ·

أما عليات فقالت بقلق :

ـ ان رجلا مثل حسنى حجازى خليق بصون سرنا ·

فقالت منى :

ـ حسنى حجازى لا تتوقع منه الخيانة ·

فعادت غليات تقول :

ـ أحيانا أتذكر المصادفات المرعبة التى تقلب الأمور فى السينما !

فقالت سنية بقوة متحدية :

ـ لم يكن فى وسعنا أن نفعل خلاف ما فعلنا وعلينا أن نواجه مصيرنا ·

وفجرت الزيارة فى نفس عليات وسنية دوامات من القلق ولكن استقر فى أعماقها فى النهاية قول سنية « علينا أن نواجه مصيرنا » ·· (ص ٤٧ ، ٤٨) ·

فى هذا الموقف تتجسد أمامنا ثلاثة عناصر أساسية منحت الشكل الفنى الملامح المميزة له · وهذه العناصر هى : الزيف والمصادفة والقدر ، أما المضمون فهو صراع الانسان المصرى ضد هذه العناصر من أجل الصعود مرة أخرى الى السطح ومواكبة تيار الحياة · ويتمثل الزيف مثلا فى أنه بدلا من أن تكون السينما تقليدا للحياة وبلورة لخصائصها ، تحولت الحياة نفسها الى تقليد لما يحدث فى السينما من مصادفات مرعبة ، والمرعب حقا أننا نحس ببعض الرعب عند مشاهدة هذا النوع من الأفلام رغم أنها مجرد صور على الشاشة البيضاء فما بالك اذا كانت هذه حقيقة نعيشها كل

يوم ، فاذا كان للفيلم نهاية محددة مهما طال فاننا لا نعرف يقينا متى تكون نهاية هذا الكابوس الذى نعايشه فى كل لحظة من لحظات حياتنا • أما عنصر المصادفة فهو الدليل المادى الملموس الذى قد يعبر عن تصرفات القــدر العشواء كما نراها نحن ، ولكن نجيب محفوظ يفسر الصدفة تفسيرا علميا فى مضمون الرواية ويستخدمها فى نفس الوقت فى اقامة شكلها العام • فالصدفة عنده ليست شيئا غيبيا لا يخضع لأى قانون ، فهى اذا كانت عجيبة أو نادرة الحدوث فى نظرنا فهذا لأننا لا نتوقعها ولم نعمل حسابا لها ، وبالتالى فنحن نظن أنها مستحيلة الوقوع ، ووقوعها يعنى أن القدر كقوة ميتافيزيقية رهيبة وغيبية قد قرر التدخل فى حياتنا العادية بأساليبه الخاصة التى يصعب تفسيرها بالمنطق البسيط العادى ، ولذلك نريح أنفسنا باطلاق اصطلاح الصدفة على مثل هذا النوع من الأحداث حتى لا نقدح زناد فكرنا فى البحث عن تعليل معقول لها •

ولكن نجيب محفوظ لا يقدم تفسيرا مباشرا لمفهومه لعنصر الصدفة فى روايته ، بل يترك الشخصيات والأحداث لتبلور هذا العنصر بأسلوب درامى مجسد ، وهذا الأسلوب يؤكد لنا أنه لا توجد صدفة فى حياتنا بالمرة لأن كل شىء فى هذا الوجود يخضع لقانون السبب والنتيجــة أو قانون العلة والأثر ، ولذلك فكل شىء هو نتيجــة حتمية للأشياء التى سبقته سواء فى الزمان أو المكان ، وهذه النتيجة سواء توقعناها أم لا ، هى واقعة لا محالة بحكم هذا القــانون الذى لا مفر منه ، ولذلك تنتفى الصدفة نفسها بمجرد تفسيرها علميا • ولكن لأن الانسان ينظر الى كل شىء من وجهة نظره الذاتية فانه يعلل بالصدفة أى شىء لا يتوقعه • بينما قانون الوجود لا يقيم وزنا لتوقع الانسان من عدمه ، فكل شىء يسير فى سلسلة متصلة زمنيا من الماضى ومرورا بالحاضر نحو المستقبل • والانسان الذى يصر على أخذ مكانه تحت الشمس هو الذى لا يهرب من المــاضى الذى حدث وانتهى الأمر بل هو الذى يواجه مصيره ، ومن هنا كان استقرار قول سنية « علينا أن نواجه مصيرنا » فى أعماق كل من عليات عبــده ومنى زهران •

ومن هنا كان استخدام نجيب محفوظ لعنصر الصــدفة فى بناء روايته ليس صادرا عن عجزه فى البحث عن أدوات فنيــة أخرى تمنح الشكل الفنى حبكة أكثر احكاما ، ولكنه ــ وهو الروائى الخبير ذو الباع الطويل والذى نادرا ما يلجأ الى الصدفة فى رواياته السابقة ــ يحاول فى « الحب تحت المطر » أن يوضح لنا أن عامل الصدفة يتحدد بنوعية قرارنا

تجاهه اد أنه ليس دائما حتمية قدريه لا مفر من تجنبها أو تغييرها أو اعادة تشكيلها . فمثلا نجد الصدفه التى غيرت مجرى حياة مرزوق أنور ـ أحد الشخصيات الرئيسية فى الرواية ـ والتى حولته من مجرد موظف ذاهب ليستلم عمله فى المنطقة التعليمية ببنى سويف الى نجم سينمائى يشار اليه بالبنان فى كل مكان . هذه الصدفه كان يمكن أن تفقد فاعليتها تماما اذا كان قرار الشخصيه يرفضها ، ولكن نظرا للموافقة العاجله لها على قبولها فقد أثرت على مستقبلها لدرجة تدميره ، بل أن نفس الصدفه التى جعلت المخرج السينمائى محمد رشوان يكتشف مرزوق أنور ، هى التى أدت الى مقتله فى النهايه على يد الدكتور على زهران شقيق منى التى حاول أن يوهمها بتقديمها الى الشاشة كما قدم مرزوق أنور من قبل . ولكنه كان ذئبا فى ثياب مخرج ·

وكانت الصدفة ذات فاعلية درامية أيضا فى تشكيل مصير الشخصيات وتوجيه دفة الأحداث نظرا للقرارات السريعة التى تصدرها الشخصيات دون تفكير متأن ، وهذا بدوره يرجع الى أحوال المجتمع المضطربة التى لا تمنح الفرصة الهادئة للشخصيات لكى تقرر مصيرها بعد دراسة وافية لظروفها الذاتية وعلاقتها بالظروف الموضوعية للمجتمع، فالأحداث اللاهثة والايقاع السريع والتمزق الداخلى والتوتر النفسى والتناقضات الاجتماعية ، كل هذه الخلفية الديناميكية العنيفة هى السبب الكامن وراء انقياد الشخصيات لما تأتى به الأيام ، فقرارات الزواج والطلاق وفسخ العلاقات وتغيير المستقبل والهجرة والقتل وكل القرارات المصيرية تتخذ بنفس الطريقة التى تتخذ بها الشخصية قرارا بالذهاب الى السينما أو شراء جريدة يومية مثلا · فقرار مرزوق أنور بالموافقة على الاشتغال بالسينما منح الكاتب فرصة كبيرة لكى يبلور دراميا ما قالته سنية أنور بخصوص المصادفات المرعبة التى تقلب الأمور فى السينما ، فقد تحول الوسط السينمائى الى تكثيف درامى مصغر لكل مفاجآت المجتمع المعاصر وتقلباته ·

واذا طبقنا المقاييس التقليدية فى النقد على استخدام نجيب محفوظ لعنصر الصدفة لقلنا أنها تسببت فى خلخلة البناء وانهاك حيويته واضعاف اتساقه ، ولكن القضية ليست مجرد مقاييس مسبقة ومقدسة نتعسف فى فرضها على كل الأعمال الأدبية دون استثناء ، ولكن القضية أنه لابد أن يكون لكل شىء فى الرواية وظيفة درامية · وينطبق هذا على الصدفة التى يرفضها النقاد دون تفكير ، فاذا كان هناك من المبررات الفنية والضرورات الدرامية ما يحتم استخدامها فلا مانع من ذلك ، ويبدو أن نجيب محفوظ

قد أدرك هذه الحقيقة جيدا بحيث استخدم الصدفة دون تحفظات تحد من انطلاقة الخلق الفني عنه • وغالبا ما كانت الشخصيات تندم على رضوخها لمثل هذه المصادفات عندما تتكشف لها حقيقة الأمور ، ولكن غالبا ما يأتى الندم بعد فوات الأوان ، ومن هنا كانت المسحة المأساوية التى تغلف معظم الشخصيات والأحداث وهى المسحة التى تجعل نجيب محفوظ يقترب كثيرا من دائرة الواقعية النقدية التى تعتقد أنه من الصعب العثور على الخلاص فى هذا العالم المضطرب ، ولكنه لا يأخذ منها المسحة التشاؤمية التى ترى أن العالم قائم على الشر أما الخير فيوجد فقط فى أخيلة المثاليين • فرواية « الحب تحت المطر » تنتهى بأبو النصر الكبير – أحد رجال المقاومة الفلسطينية – وهو يقول لصفوت مرجان :

« القضية ممتدة فى الزمن وليست بقضية هذا الجيل وحده ، ولا بأس أن يتقرر فى لحظة زمانية ولضرورة أقوى منا مؤقتا التضحية بمجموعة باسلة من العرب فى سبيل صالح العرب ككل ، ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدسا فى طوايا الغيب ، كما سيظل ميلادها رهنا بالارادة ، فاما أن نموت غير مأسوف علينا ، واما أن نحيا حياة كريمة كما ينبغى لنا » •• (ص ١٩٥ ، ١٦٩) •

هذه هى الجدلية الحتمية بين الانسان والزمن والتى تحكم الصراع الدرامى بطول الرواية وتمنحه هذه المسحة التراجيدية ، فالضرورة المؤقتة تحتم التضحية ببعض الذين يقفون بين شقى الرحى فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة ككل ، فلا خلاص بدون تضحية ، ولا ميلاد بدون ارادة تصر على بلوغ الهدف مهما كانت التكاليف والتضحيات • ولقد اختار نجيب محفوظ مضمونه من هذه المرحلة بحيث أحال روايته الى قطعة متجسدة من القلق والتمزق الاجتماعى ولكنها لا تبث فينا التشاؤم والاستسلام ، بل تحرص على عنصر التطهير المصاحب للاحساسات التى تثيرها التراجيديا فينا ، فالمحنة قادرة على صقل الجوهر الانسانى داخلنا اذا وقفنا موقف الند من عصرنا ، أما ضعاف النفوس فلن يستطيعوا الهرب بجلدهم كما قد يطرأ على بالهم ، فالتيار جارف وقادر على احتواء الجميع بصرف النظر عن الاختلاف فى نوعية المواقف • حتى الدكتور على زهران الذى قرر الهجرة الى الولايات المتحدة لأنه فقد أمله فى الحصول على البعثة العلمية التى كان ينتظرها ولم يلق سوى المماطلة ، نجده يتورط فى جريمة قتل المخرج السينمائى محمد رشوان الذى حاول الاعتداء على أخته منى ، ويدخل السجن كمجرم قاتل بعد أن قضى على مستقبله وطموحه وآماله قضاء مبرما •

ولكى يبلور نجيب محفوظ مدى الآلام والعذابات التى تنهش المجتمع من الداخل فانه يلجأ الى الميلودراما ويحاول توظيفها دراميا كما فعل من قبل بالنسبة لعنصر الصدفة رغم عدم رضاء النقاد عن كلا العنصرين . فالميلودراما هى الوصف أو التجسيد المبالغ للمأساة لدرجة التركيز على أحاسيس الرعب فقط واهمال المشاركة الوجدانية التى تحتمها التراجيديا بين القــارىء والتراجيديا . يتجلى هذا العنصر الميلودرامى فى وصف نجيب محفوظ للأسلوب الذى قتل به الدكتور على زهران المخرج محمد رشوان دون أن يهدف الى القتل ولكن هدفه كان الثأر من أجل كرامته وكرامة أخته :

« اتجه الدكتور على زهران نحوه فى هدوء أيضا على ضوء المصباحين المغروسين فى أعلى المدخل فالتفت الرجل اليه فى غير اهتمام ، ولعله توقع أن يسمع كلمة اعجاب أو اقتراح من نوع ما يتصل بعمله . ودون أن يتفوه الدكتور بكلمة ركله فى بطنه بكل قوة عضلاته وأعصابه ، انطلق من فم محمد رشوان خوار . حملقت عيناه ، ثم تهاوى ساقطا على وجهه . حدث ذلك بسرعة خاطفة حتى ذهل مرزوق أنور فتجمد كتمثال . وخرج من ذهوله صائحا :

ـ أنت مجنون ؟

وأقبل البواب مهرولا ، وتجمع بعض سائقى السـيارات ، أحاط بعضهم بالدكتور وانحنى الآخرون على الأستاذ الملقى . وصاح الدكتور على زهران يخاطب الرجل الملقى أمامه .

ـ أنا شقيق منى زهران يا وغد ..

فانقض عليه مرزوق أنور حتى قبض على عنقه وهو يهتف :

ـ أنت مجنون ؟ .. لن تفلت من يدى ..

فنزع يديه بغضب وهو يصيح :

ـ انه وغد يستحق التأديب ..

وارتفع صوت من بين العاكفين على الرجل الملقى وهو يقول :

ـ مات الرجل .. اقبضوا على القاتل ! » (ص ٧٤ ، ٧٥) .

هذا العنصر الميلودرامى يساهم فى دفع عجلة الأحداث اللاهثة دون هوادة ، فالايقاع السريع يسيطر على الشكل الفنى للرواية بصفة عامة

حتى النهاية ، فعندما تخبر سمراء وجدى عم عبده العجوز عن عملية الاجهاض التى أجرتها لابنته عليات بعد أن حملت سفاحا من سائح مجهول ذو لحية شقراء وشعر مضفور ، حتى عم عبده العجوز المتهالك نجده يندمج فى الايقاع السريع واللاهث للرواية :

« ها هو يصغى وتتحرك شفتاه أحيانا • وها هى نظرته الثقيلة تزداد قتامة • ها هو يقطب ويجتاح وجهه موجة سوداء • تراجع رأسه الى الوراء كأنما تلقى لكمة ثقيلة • سقطت السيجارة من يده • قدحت عيناه شررا • ندت عنه آهة ذبيحة محشرجة • ترنح كالثمل • وفجأة انقض على المرأة فقبض على عنقها بكلتا يديه وشد عليها بكل قوته • وفزع حسنى فصاح :

ـ لا ••

قام كالمجنون فارتطمت ركبته بالنارجيلة فألقت بها على الأرض وقام عشماوى وهو يتساءل :

ـ ماذا جرى !

هرعا نحو الرجل وحسنى يتوسل اليه :

ـ انتبه لنفسك يا عم عبده ••

ولكن الرجل لم يفك قبضتيه الفولاذيتين حتى كانت المرأة جثه هامدة » (ص ١٨١) •

هكذا يقع كل شىء فجأة دون مقدمات : القتل والزواج والجنس••الخ ولكننا اذا نظرنا الى الرواية نظرة متفحصة لوجدنا أن كل المقدمات تكمن فى شخصية حسنى حجازى ، ذلك المصور السينمائى المرفه اللاهى الذى اتخذ من شقته الأسطورية مكانا لكل الملذات الحسية المتخيلة ، فكان الرابطة التى تشد الشخصيات بعضها الى بعض ولا تتركها تتوه فى فراغات البانوراما الاجتماعية دون خط درامى مشترك بينها ، ودوره يشبه الى حد كبير الدور الذى قامت به زهرة من قبل فى « ميرامار » بحيث جعلت الصراع الدرامى ينبع ويصب فى بؤرة واحدة حتى لا يفقد الشكل الفنى وحدته العضوية • فالرواية تبدأ به عندما يؤكد لنفسه بأن الصراع الحقيقى فى هذه الحياة هو ما يقوم بين الحقائق والأساطير ، والجيل المطحون الذى يمثله عم عبده بدران لا يملك الا الكرامة والأسطورة ، ولذلك يظن حسنى حجازى أن الأسطورة هى التى تمنح معنى لحياة أمثاله ، ولكنه

عندما يعرف الحقيقة فسوف تصعقه ، وبالفعل فانها تصعقه عندما يعلم فى نهاية الرواية ـ عن طريق سمراء وجدى ـ أن ابنته عليات تمارس الدعارة من أجل أى شيء تحصل عليه ، وتكون النتيجة أن يخنق عم عبده سمراء • ويشعر حسنى حجازى بأنه على الرغم من أنه كان محور الرحى التى تطحن كل الشخصيات فى الرواية الا أنه لم يكن له أى اختيار فى هذا ، على العكس فقد كان يكن لها كل المودة والحب والاهتمام ، ولكن هناك من القوى الكونية ما يسخر الانسان من أجل القضاء على أحبابه • ولذلك فنحن نحس بايقاعات القدر الرهيبة رغم أن مضمون الرواية قد يبدو اجتماعيا مباشرا لأول وهلة • فعندما كان عم عبده يفاخر بأن ابنته عليات تقوم بالصرف على نفسها وملابسها وكتبها من جراء اشتغالها بأعمال الترجمة لم يكن يعلم الحقيقة التى صعقته أخيرا ، فقد كانت عليات من ضمن المترددات على شقة حسنى حجازى وكان يقوم بالصرف على كل ما تحتاجه من ضروريات وكماليات •

ولأهمية المغزى الدرامى للدور الذى قام به حسنى حجازى يركز نجيب محفوظ على تيار الشعور عنده لنرى انعكاساته وخاصة عندما تحتدم الأحداث ، فقد استغله نجيب فى اضافة البعد الفلسفى والميتافيزيقى الى المضمون الاجتماعى كما استغله فى احتدام الصراعات بين الشخصيات بسبب علاقته بها كلها سواء فى الماضى أو الحاضر ، وكثيرا ما كنا ندرك خلال تيار الشعور عنده المعنى الدرامى لتتابع الأحداث والمواقف بهذا الايقاع السريع والعنيف الذى قد لا يترك فرصة للقارىء لكى يحلل ويتأمل وبالتالى فقد يسىء فهم الرواية وتذوقها ، ففى شخصية حسنى حجازى كانت هناك ومضات ذهنية ألقت الضوء على الدوافع الكامنة وراء التصرفات، فعندما قدمت سمراء وجدى لتلقى فى وجه عم عبده بالنبأ الرهيب نجد المؤلف يقول :

« مضت الى ركن المقهى الأقصى فتبعها على الفور • شدت اليها الأبصار • خمن حسنى حجازى ما وراء مجيئها بفزع • وتذكر وهو يختنق أنها استدلت على المكان بارشاداته التى وردت ضمن حديثه بلا قصد • انه محور الرحى التى تطحن مجموعة من البشر لم يكن لها طيلة حياته الا المودة • وثمة شر يوشك أن يحيق بالجميع ولكن بأى حكمة يمكن دفعه ؟ التدخل من ناحيته يعنى افتضاح أمره ، وسيؤدى فى النهاية الى هتك الستر عن البيت السحرى • ولكن هل ينتفى الخطر اذا التزم بموقف المشاهد ؟! وتملص من الشلل أو هكذا خيل اليه • فتح فاه وقال محذرا :

ـ انها امرأة مجنونة ومخمورة !

ولكن أحدا لم يسمعه · لم يخرج الصوت من فيه · خذلته قواه فاحتواه العجز · لم تتحول عيناه عنهما · أرهف السمع ولكنه لم يسمع حرفا مما يقال · المرأة تهمس والرجل يصغي باهتمام شديد · وعشماوي ينظر ويصغي ولكن دون جدوى · وتأرجح المجلس بحسني حجازي وغاص في باطن الأرض وطار عشه السحري في الهواء على أجنحة الزبانية » · (ص ١٨٠ ، ١٨١) ·

وبالاضافة الى التركيز بالسرد على المناظر الخارجية خلف الشخصيات والصراعات النفسية داخلها يستغل نجيب محفوظ الحوار الى حد كبير يصل أحيانا الى الحوار المسرحي الذي تنهض عليه مسرحية بأكملها ، ففي بعض أجزاء الرواية يتوقف السرد تماما ليقوم الحوار بمهام متعددة منها التجسيد والتكثيف والتجريد والتحديد والتطوير ، ولا يعني هذا أن المؤلف يهمل السرد الذي يعد التكنيك الرئيسي للرواية بصفة عامة ولكنه يرى أحيانا أن الحوار يقوم بدور أكثر درامية لأن الروائي لا يقوم بدور الوسيط بينه وبين القارىء ، فالشخصية لا تقول الا ما تحسه تجاه الموقف الراهن وفي أقل الفاظ ممكنة حتى لا تتشتت الشحنة الانفعالية من جراء الاطناب والتطويل والتحليل المسهب ، فهذا التحليل المسهب يقوم به القارىء نيابة عن الروائي مما يوثق العلاقة بينه وبين العمل الأدبي لأنها تنهض هنا على التلقي والتحليل وليس التلقي وحده كما يحدث في روايات التسلية السريعة · ولذلك فان كثيرا من الأبعاد الممتعة تضيع من قارىء التسلية المتعجل أو المتثائب على حد سواء ، فالحوار قد يبدو سهلا وسريعا ومباشرا ولكنه في خلفيته يضيف الكثير من الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والدرامية الى جوانب الشخصية ، وفي هذا يقترب كثيرا من الحوار المسرحي المكثف الذي لا يجد المؤلف المسرحي أداة فنية غيره لبناء مسرحيته وتطوير مواقفها ، فاذا حذفنا اللمحات السردية من الموقف التالي مثل « فهتف باسما » و « فقالت بسرور » و « قال لنفسه » ·· الخ فلن يتأثر الحوار ، فهذه اللمحات يمكن أن تكون ضمن توجيهات الاخراج التي يكتبها الكاتب المسرحي بين الأقواس قبل الحوار حتى يحدد للشخصيات الملامح النفسية والايقاع الدرامي للجمل التي ستنطق بها الشخصيات ، ففي الحوار التالي بين حسني حجازي وسنية أنور سنجد مثالا من أمثلة عديدة سيطرت على الشكل الفني للرواية بصفة عامة وجعلته يستفيد كثيرا من تركيز الحوار المسرحي وتكثيفه ، تماما مثل الفنان التشكيلي الماهر الذي يشحن لوحته

بأخصب الانفعالات وأغزرها مستعملا فى نفس الوقت أقل عدد ممكن من ضربات الفرشاة وتحديد الخطوط والألوان · تقول سنية :

« ــ يخيل الى كثيرا أن جميع النساء اللاتى يمررن من شارع شريف أنهن ذاهبات الى شقتك أو راجعات منها ·

فقهقه حسنى حجازى وقال :

ــ جاحدة من تحدثها نفسها بالسخرية من هذه الشقة ·

ــ أنت ترى أننى جئت بكل احترام لأودعها ·

فهتف باسما :

ــ حتى أنت يا سنية !

فقالت بسرور :

ــ جاء دورى يا قيصر ·

ــ حدثنى عنه أبوه ، انه جندى ، أليس كذلك ؟

ــ بلى ··

ــ أقرأ فى وجهك الرضى ·

ــ شاب لطيف وجذاب ·

ــ وهكذا قررت هجر العش كصديقتك عليات !

ــ انى أحب من يرغب فى الزواج منى ! » (ص ٢٧) ·

عندئذ ينتقل نجيب محفوظ الى ومضة سريعة داخل تيار الشعور عند حسنى حجازى حتى تتكامل شخصيته من الداخل والخارج في آن واحد ، ولكنها ومضة سردية لا تستغرق أكثر من لحظة بعدها يعود الحوار بكل ثقله الدرامى :

« وقال لنفسه أن المرأة مثال الحكمة وأنها المخلوق الوحيد الذى يستحق أن يعبد ، ولكنه قال لها مداعبا :

ــ اذن فهى المصلحة ··

فقالت بعجلة واهتمام :

ــ لقد أحببته ، صدقنى ·

ــ أنت مصدقة ولكنى سآسف كثيرا لغيابك ·

ـ لن تذوق فى هذه الشقة الوحدة أبدا ..

ـ ولكنها مكان عبور ليس الا ..

ـ انه شعار يصلح لأى مكان » (ص ٢٧ ، ٢٨) .

من هذه الدلالة الدرامية لشخصية حسنى حجازى وشقته الأسطورية كما يجسدها هذا الحوار شبه المسرحى فى تركيزه وكثافته ، ففى الحوار تتبلور الشخصية الدرامية كما تتجسد الخلفية الاجتماعية أيضـا بحيث يستحيل الفصل بين الاثنين لأنهما يشكلان نفس النسيج . وفى الواقع فنحن لا نستطيع أن نفرض المنهج الحوارى على الكاتب المسرحى أو أن نجبر الكاتب الروائى على الالتزام بحدود المنهج السردى لأن الفن لا يحتمل هذه الحدود المصطنعة أو التصنيفات المتعسفة . فالكاتب المسرحى له الحق فى استخدام المنهج السردى اذا كانت مسرحيته تستدعى ذلك وهذا المنهج قديم قدم المسرح الاغريقى منـــذ سوفوكليس وايسـكلوس ويوربيـديس وأريستوفانيس الذين استعانوا بالكورس والرواة للتعليق السردى على الأحداث الجارية على المسرح وتوضيح دلالاتها للجمهور ، بينما نجد روائيين عديدين يعتمدون الى حد كبير على الحوار المسرحى وخاصة هؤلاء الذين يأبون أن تكون مضامينهم مجرد سرد لمغامرات أبطالهم والمآزق الحرجة التى يقعون فيها ، فكلما توغلت الرواية فى النفس البشرية ، وجدت أن الحوار خير وسيلة درامية فعالة للكشف عن هذه النفس بكل صراعاتها ومتناقضاتها، والربط بينها وبين الخلفية الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، فمثلا بعد أن تتجسد الحياة كلها فى المفهوم الرمزى لشقة حسنى حجازى كمكان للعبور الى عالم آخر ، نجد حسنى حجازى يتراجع الى الكنبة الأستديو ليجلس عليها ويغمض عينيه قليلا ثم يقول لسنية :

« ـ زرت الجبهة أخيرا ضمن وفد من المصورين الســينمائيين ، والتقطت صورا لبورسعيد شبه الخالية . هل سبق لك أن شاهدت مدينة خالية ؟

ـ كلا .

ـ كالحلم المرعب ! » .

هكذا يربط الحوار الشخصية الدرامية بالخلفية الاجتماعية من خلال التفاعلات النفسية التى تحدث بفعل ضغط الخلفية على الشخصية ، وهذا يعنى أن الخلفية لم تكن مقحمة بل جاءت منسابة ضمن النسيج النفسى الذى يتحـكم فى تصرفات الشخصية وافكارها ، وخطأ الاقحام المفتعل

يتعرض له كثير من الروائيين الذين يتخذون من المجتمع المعاصر مضمونا لرواياتهم ، فنظرا للضغط النفسى الذى يمارسه المجتمع بكل صراعاته الاجتماعية وتناقضاته السياسية وآثاره الاقتصادية على الكاتب الروائى فانه يضطر فى بعض الأحيان ـ ولو بطريقة غير واعيه تماما ـ أن يحيل روايته الى تسجيل مسطح للأحوال الاجتماعية السائدة ، أى أنه على استعداد لاستخدام الفن كمجرد وسيلة فى خدمة المجتمع . وبذلك يبيح لنفسه أن يحطم كل القيم الجمالية من أجل ابراز رسالته الاجتماعية ، وهو بهذا يخرج من ميدان الفن الى مجال علم الاجتماع ، لأن عمله الفنى لا يثير فى أنفسنا التجربة الجمالية التى تهز الوجدان بقدر ما يحتوى على معلومات ووثائق اجتماعية وتاريخية تصلح لكى تكون مادة خام لدارسى الاجتماع والتاريخ .. ولقد حاول نجيب محفوظ تجنب هذا الخطأ بقدر استطاعته فى « الحب تحت المطر » عن طريق الاهتمام بامكانيات الشكل الفنى وضرورات الخلق الدرامى ، وخاصة أنه وقع فيه بطريقة واضحة فى روايته السابقة « المرايا » .

وبالاضافة الى امكانيات الحوار المسرحى فقد استغل نجيب محفوظ المنهج السردى المتمثل فى تيار الشعور عند الشخصيات المحورية وبالذات شخصية حسنى حجازى التى جسدت المفهوم الانسانى للأدب الى حد كبير ، فهو مزيج من الخير والشر يستحيل فيه تحديد هذا من ذاك ، فكلما كان يتردد على مقهى الانشراح الذى يعمل به عم عبده أبو عليات كان يتساءل فى نفسه كيف يواجه رجل مثل عبده بدران أعباء الحياة الفاحشة الغلاء بأسرته الكبيرة ؟ كيف تتوازن ميزانيته المحدودة ولو اقتصر الطعام على الخبز ، والكساء على مخلفات سوق الكانتو والمسكن على بدروم ؟ وأولاده مع ذلك تلاميذ فى المدارس ، واثنان منهم ـ ابراهيم وعليات ـ أتما تعليمهما الجامعى ، فأى معجزة تحتمل القيام بكل هذه الواجبات ؟ بينما نجد حسنى حجازى يقول لنفسه أن ما ينفقه فى ليلة يكفى لاعالة أسرة بضعة شهور ، ومع ذلك فهو لا يخلو من تذمر ، واذا مر شهران دون عمل فى فيلم طويل أو قصير تولاه القلق بينما ينطق كيان عم عبده بالهدوء الثقيل ، ولنأخذ القطعة التالية من وجدان حسنى حجازى لنرى كيف تبرز تناقضات الخلفية الاجتماعية من خلاله دون أى تدخل شخصى من الكاتب :

« وأقنعته عليات بأنها تحافظ على المظهر اللائق بفتاة جامعية بفضل النقود التى تربحها من الترجمة فصدق الرجل الطيب ولم يخطر بباله أن نقوده هو ضمن النقود التى تسهم فى تربية كريمته ! ، آه .. يوم عرف

عليات عرف أنها كريمة عم بدران ، ودخله قلق ، وشيء من مناقشة الضمير ، ولكنه قتل وساوسه بعقله البارد•وقال انه لا يؤمن بذلك كله • ولم يتزحزح احترامه لعليات • وقال عليهم اللعنة فهم يقبلون الضيم والظلم والاستعباد وينقلبون أسودا فاتكة في وجه الحب واللهو •

وهم أن يسأل عم عبده كيف يواجه الحياة ، ولكنه سرعان ما أقلع عن فكرته خشية أن يفسد عليه هدوء جلسة نصف الليل أو أن يشجعه سؤاله على استجداء مساعدة أو طلب سلفة » (ص ٣١) •

وتيار الشعر هذا يطفو على سطح السرد الروائى كلما احتاج الشكل الفنى الى الربط أو التجسيد أو التأكيد أو التكثيف أو التركيز أو التعليق حتى لا يضل القارىء بعيدا عن المغزى الكامن وراء الأحداث والتصرفات وحتى لا ينحاز الكاتب الى جانب دون الآخر • فالشرط الأساسى الذى يجب أن يتوافر فى أى كاتب هو الموضوعية الشمولية التى تستوعب الحياة كلها بكل تناقضاتها فى كيان واحد متجسد • كل هذا يجسده نجيب محفوظ فى شخصية حسنى حجازى الذى يقول لنفسه :

« ما أشق ما تطالبنا به الحياة ، الضعف والقوة ، الحماقة والحكمة ، النعومة والخشونة ، الجهل والعلم ، القبح والجمال ، الظلم والعدل ، العبودية والحرية ، وأين أنا من هذا كله ؟! لا همة ولا موقع يصلح للعمل ولا بقية من عمر ، ولكنى أحبك يا مصر فمعذرة اذا وجدتنى مع حبك أحب الحياة فى ساعات وداعها الحمقاء » (ص ٩١) •

هذه هى خصائص المذهب الانسانى فى الأدب ، وهو المذهب الذى يرى الانسان مزيجا من الملاك والشيطان ، فهو يحب وطنه ويحب ذاته فى نفس الوقت حتى لو تعارض حب هذا مع ذاك ، ولذلك فالصراع الدرامى الذى ينهض عليه الشكل الفنى يعتمد على مستويات عدة ، فهو صراع بين الذات والموضوع ، بين القديم والجديد ، بين اليأس والأمل ، بين اليمين واليسار ، بين الرجعية والتقدمية ، بين القومية والعالمية ، بين الشرق والغرب ••• الخ • وهذه المستويات المتعددة أخصبت الشكل الفنى باضافة الكثير من الخطوط المتوازية والمتداخلة والمتعارضة بحيث زادت الأبعاد المختلفة للمضمون وتعمقت الى الحد الذى لمسنا فيه مأساة الانسان المعاصر وسط كل هذا الضجيج الاجتماعى المؤقت ، فقد ربطت موجات القلق المتتالية الشخصيات بالخلفية ، وتعددت مستويات هذه الموجات بحيث لم يصب الشكل الفنى بالرتابة أو التكرار • ولا شك فان أعلى

موجة تمثلت فى عملية الاجهاض التى قامت بها سمراء وجدى لعمليات عبده مما يدل على أن المجتمع كان يمر بحالة اجهاض عامة ، ولكن نجيب محفوظ لا يلتزم بالنظرة اليائسة الضيقة بل ينطلق الى آفاق المستقبل اعتمادا على الفكرة التى تقول أنه كلما اشتد التفسخ والانحلال كان هذا ايذانا بالفجر الجديد ، وهذا يتضح فى ثنايا الحوار بين عشماوى وبياع الفلافل الذى يكلمه عن الفدائيين المصريين الذين تسللوا الى خطوط الاسرائيليين ودمروها كمقدمة رائعة لزحف الجيش ثم ترتفع النغمة فى نهاية الرواية على لسان أبى النصر الكبير أحد رجال المقاومة الفلسطينية الذى يؤكد أن ميلاد أية أمة رهن بارادتها ، وكأن الشكل الفنى لرواية « الحب تحت المطر » كان يرهص بانتصارنا العظيم فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ دون أى تدخل من الكاتب، وهذا يدل على نجاح الرواية فنيا رغم التزامها الشديد بقضايا المجتمع المعاصر .

خـاتمـة

بعد هذه الرحلة الشائقة التى استغرقت ثلث قرن من الزمان يجد القارىء ان الغرض من هذه الدراسة هو بيان أن شكل الرواية الفنى ضرورة جمالية وعضوية لأنه الطريقة الوحيدة لمنح العمل الفنى شخصيته المستقلة به والنابعة من جزئياته وبدون الشكل تفقد الرواية معناها وشخصيتها وفى هذه الحالة لا نعدها أدبا وانما مجرد اعترافات أو خواطر أو مذكرات شخصية أو غير شخصية للكاتب ولحسن الحظ استطاع نجيب محفوظ أن ينجو من الفخ الذى طالما وقع فيه ادباء وكتاب كثيرون قبله من أمثال المنفلوطى والمازنى والعقاد وطه حسين وجورجى زيدان ..

ولذلك لم يحاول نجيب محفوظ أن يفرض وجهة نظر شخصية على أحد المواقف أو الشخصيات بل ترك العمل يشكل نفسه بنفسه .. ويبدو ذلك واضحا فى حديثه مع الناقد فؤاد دوارة فى مجلة « الكاتب » (العدد الثانى والعشرون ـ يناير سنة ١٩٦٣) بمناسبة العيد الذهبى لنجيب محفوظ .. (ص ١٨) :

« **فؤاد دوارة** : أذكر أنى سمعت ناقدا كبيرا يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانا ، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها الأحداث والشخصيات .. وكان يشير الى الثلاثية بالذات .. ما رأيك فى هذا الوصف ؟

نجيب محفوظ : وهل يعرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر ؟ .. أين هو هذا المؤرخ ؟ . ليس هذا هو الفارق بين المؤرخ والفنان ، فالمؤرخ

باعتباره عالما يدرس التاريخ كظواهر عامة ويورد من الحوادث والشخصيات ما يؤيد هذه الظواهر ويفسرها ، أما الفنــان فيعبر عن الحيــاة عن طريق العلاقات الخاصـــة بين شخصيات عادية من أفراد الشعب ، والأحــداث التاريخية بالنســـبة اليه ليســـت أكثر من عوامل ثانوية تؤثر فى الشخصيات ·

التاريخ أساسا علم من العلوم يعرض لمختلف الظاهرات باعتبارها ظاهرات اجتمــاعية ويحللها ويفسرها ·· الى آخره ، بخلاف الفن الذى لا تظهر فيه هذه الظاهرات العامة الا من خلال مخلوقات خاصة ·

وأستطيع أن أضيف أنه لا يوجــد مؤرخ بلا وجهــة نظر ، فى حين أنه قد يوجد فنان بلا وجهــة نظر ، فيكتفى بالتعبير المباشر عن التجارب دون أن يكون وراء هذا التعبير فلسفة معينة ··

وبالنسبة للثلاثية أعتقد أن فيهــا وجهة نظر مؤكدة ، تجدها فى خط سير معين للأحداث يمكن تلخيصه فى كلمتين بأنه الصراع بين تقاليد ضــخمة ثقيلة وبين الحــرية فى مختلف أشكالها الســياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على أى قارىء ولم يصعب على أى ناقد تبينه ·

ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس ، اذ ما أســهل التعبير المباشر عنها ، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شىء معين واضح ·

وهكذا يتضح لنا أن نجيب محفوظ استغل أدوات الشكل الفنية فى اثارة احساسات معينة لدى القارىء تجاه أعماله دون التصريح بوجهات نظــر معينة كما فعل من سبقوه الذين اعتقدوا أن الأسلوب المبــاشر هو الطريق الوحيد المؤدى الى ميدان الفن الفسيح ونسوا أن العمل الفنى عبارة عن كائن معقد تحــكمه العلاقات العضوية التى تربط الجسم الحى وتمنحه الحركة الجمالية ·

تلك هى الاضافات الجديدة التى أضافها نجيب محفوظ الى الأدب العربى عامة والرواية العربية خاصة ·· عن طريق الشكل الفنى ألذى ابتدعه بما يتضــمنه من شخصيات تنبض بالحيــاة وحوار منطلق يكشف ملامح الشخصيات الداخلية والخارجية ومواقف درامية ذات أبعاد عميقة تضيف خصــوبة وثراء للشــكل العام لأعماله فى ذلك الشــكل الذى تميز

بالتكثيف التعبيرى ، والرمز الموحى ، والصور الخصبة والخط الدرامى الواضح • كل هذا يندمج ويتفاعل داخل توليفة درامية رائعة تساعد الشكل الفنى على النمو والتطور والتفاعل من داخله شأنه فى ذلك شأن كل جسم حى ••

ولذلك خلت معظم أعماله من النتوءات الزائدة والمنحنيات الجانبية التى تعتور جمال المعمار الفنى وذلك لأن نجيب محفوظ تعود أن يطلق فى أعماله من نقطة البداية دون أن يضل الطريق بل تحكم فى مجرى الخطوط بما يتمشى مع المنطق الفنى لمضمون الرواية وترك الشكل يتفاعل فى حرية وجمال مع المضمون لكى يشكل الاثنان كلا واحدا متماسكا حيا عضويا ••

من هنا كانت اهمية « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » التى أثارتها هذه الدراسة فى ضوء جديد نابع من أعمال نجيب محفوظ نفسها دون التأثر بالأحكام التى صدرت من قبل على أعمال نجيب محفوظ •• اذ ان النقد ليس من مهمته اصدار أحكام الادانة والبراءة ولكن مهمته تحليل العمل الفنى الى عوامله الأولى والكشف عن مدى توفيق الكاتب فى ادماج هذه العوامل بعضها الى بعض لخلق العمل ذاته •

ومن الجلى أن نجيب محفوظ قد وفق توفيقا كبيرا فى ادماج هذه العوامل وصهرها فى كل متكامل مما يضعه حقا فى مصاف الرواد الأول الذين أضافوا الى الأدب العربى اضافات خصبة وثرية • تخلدهم على مر العصور والأزمان •

والدليل العملى على خصوبته أنه مازال قادراً على العطاء والاستمرار . فقد نشر بعد هذا روايات متتالية هى : «الكرنك» و «حكايات حارتنا» و «قلب الليل» و «حضرة المحترم» و «ملحمة الحرافيش» و «ليلة من الف ليلة» و «أفراح القبة» و «يوم قتل الزعيم» و «العائش فى الحقيقة» و «أمام العرش» و «حديث الصباح والمساء» و «صباح الورد» و «قشتمر» ، وكلها تعمق المجرى الروائى الذى يجمع الخطوط الاجتماعية والنفسية والميتافيزيقية فى وحدة لا تعرف الانفصام . ولا غرو فى ذلك فقد استطاع نجيب محفوظ ان يحتل مكانة الرائد للرواية المصرية والعربية بعد كفاح فنى زاد على نصف قرن من الزمان ، وأن يصبح أول أديب عربى يفوز بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٥٤٧ - ١٩٨٨
ISBN٩٧٧ - ٠١ - ١٩٦٤ - ٤

هذا الكتاب

هذه هى الطبعة الثالثة لهذا الكتاب ، وهى تصدر كطبعة تذكارية بمناسبة فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨م
وهذا الكتاب له دلالة خاصة بالنسبة لنجيب محفوظ إذ أنه أول كتاب يصدر عنه ، وكان ذلك فى أغسطس ١٩٦٦م أما ما كتب قبل ذلك فكان مجرد مقالات فى الصحف ودراسات فى المجلات الثقافية .
وهى مقالات ودراسات ركزت على المضمون الاجتماعى عند نجيب محفوظ لدرجة أن بعضها وصفه بأنه (كاتب البرجوازية الصغيرة) والبعض الآخر اعتبره (روائى المسح الاجتماعى) أو (قاص الرواية التسجيلية والفوتوغرافية) .
من هنا كان السبب فى صدور هذا الكتاب ليثبت أن ماسوف يتبقى من نجيب محفوظ للتاريخ هو دوره وإنجازه كفنان روائى من الطراز الأول ، ولذلك ركزت هذه الدراسة النقدية على تحليل قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، وبعدها تتابعت الدراسات التى تناولت بالتحليل الجوانب الأخرى لهذا الإنجاز الفنى الأصيل الذى أكدته فى النهاية لجنة منح جائزة نوبل للأدب بعد أكثر من عشرين عاما من صدور هذا الكتاب لأول مرة .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٨٧٥ قرشا